Murilo Mendes.

MURILO MENDES

POESIA COMPLETA E PROSA

ORGANIZAÇÃO, PREPARAÇÃO DO TEXTO E NOTAS

Luciana Stegagno Picchio

NOTAS PARA UMA MURILOSCOPIA

José Guilherme Merquior

VIDA-POESIA DE MURILO MENDES

Luciana Stegagno Picchio

FORTUNA CRÍTICA

Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Giuseppe Ungaretti, Ruggero Jacobbi, Jorge Andrade, Haroldo de Campos

HOMENAGENS POÉTICAS

Manuel Bandeira, Alphonsus de Guimaraens Filho, Jean Arp, Alexandre Eulálio, Aldo Palazzeschi, Lélia Coelho Frota, Sophia de Mello Breyner-Andresen, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Ramos Rosa, João Cabral de Melo Neto

RIO DE JANEIRO, EDITORA NOVA AGUILAR S.A., 1994

BIBLIOTECA
LUSO-BRASILEIRA
Série Brasileira

MURILO MENDES

POESIA COMPLETA E PROSA

Volume único

Primeira edição, 1994
Reimpressão da primeira edição, 1994

Direitos de edição da obra em língua portuguesa adquiridos pela
EDITORA NOVA AGUILAR S.A.
Rua Bambina, 25 – Botafogo – CEP 22251-050
Rio de Janeiro, RJ
Tel.: 286-7822 – Fax: 286-6755
Endereço telegráfico: NEOFRONT
Telex: 34695 ENFS BR

CIP–Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Mendes, Murilo, 1901-1975
H492p Poesia completa e prosa, volume único / Murilo Mendes ; organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. – Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994.
(Biblioteca Luso-brasileira. Série brasileira)

Conteúdo parcial: Notas para uma muriloscopia / José Guilherme Merquior – Vida-poesia de Murilo Mendes / Luciana Stegagno Picchio – Fortuna crítica / Mário de Andrade... [et al] – Homenagens poéticas / Manuel Bandeira... [et al].
Bibliografia.
ISBN 85.210.0009-X

1. Poesia brasileira. 2. Prosa brasileira. 3. Mendes, Murilo, 1901-1975. I. Picchio, Luciana Stegagno. II. Título. III. Série.

CDD – 869.91
93-1189 CDU – 869.0(81)-1

INTRODUÇÃO GERAL

Notas para uma Muriloscopia

José Guilherme Merquior

Na consciência do público e da crítica de poesia, a imagem da obra ímpar de Murilo Mendes (1901-1975) parece ter passado de tangente a eixo da nossa tradição moderna. Longamente considerado voz solitária e insólita, o poeta figura hoje, e com toda a razão, entre os tetrarcas da lírica modernista. Qual o sentido dessa inusitada parábola na recepção de Murilo? Quais as linhas de força que, na sua produção poética, se responsabilizam por ela?

Creio que o segredo se prende à própria natureza do modernismo. Como estilo compósito, próprio à primeira fase da nossa "modernização", isto é, a esta transição social que ainda estamos vivendo (e em muitos pontos, sofrendo), o modernismo brasileiro foi um estilo híbrido e heterogêneo, feito da convivência ou fricção de estilemas tipicamente "arte moderna" com vários traços a rigor bem pré-modernos (porque prolongamentos de formações artísticas anteriores) e, no entanto, dotados (como se vê em Cecília, Schmidt, Cornélio Pena) de inegável poder adaptativo e funcionalidade estética. Por isso mesmo é que nosso modernismo literário seria, ainda mais que o plástico, e sem dúvida bem mais que o musical, um *complexo* estilístico. Não foi por acaso que só pôde ter a unidade de um *movimento*, jamais a uniformidade de uma *escola*.

Porém, nesse complexo heterogêneo do modernismo *in fieri* havia um núcleo puro e duro de modernidade radical — núcleo esse que, pensando na poética de "Antropofagia", ou no primeiro Drummond, chamaremos *anarcovanguardista*. A ele pertenceu, de corpo e alma, a produção poética de Murilo. Pode-se até dizer que os Rômulo e Remo da Roma modernista, Mário e Oswald, *chegaram* — como Bandeira — ao estilo *avant-garde*, ao passo que Drummond e Murilo, os dois dióscuros mineiros estreados em livro em 1930, já *nasceram* modernistas. Do ponto de vista do estilo, as obras de Murilo e Drummond surgiram, juntas e diversas, prontissimamente modernas, na primeira grande "partogênese" da literatura modernista. A diferença de geração (os dois Andrade, de 90; os dois mineiros, nascidos, hugoanamente, quando o século engatinhava) explica parte desse parto, conforme se vê pelo papel mentor de Mário nos primeiros passos

de Drummond. Os modernistas de 30 já traziam o estilo atrás de si. Iriam — e muito — enriquecê-lo; mas não precisavam inaugurá-lo.

Mas enquanto a ligação Mário–Drummond pode efetivamente ser considerada assente na história do amadurecimento poético do modernismo, no caso de Murilo, malgrado várias conexões laterais, nenhuma "continuidade" didática desse gênero, ou vulto, sucederia. Por quê? Por que foi Murilo, na frase famosa de Bandeira, um "bicho-da-seda", tirando tudo de si mesmo?

Mário de Andrade apontou a razão principal, ao falar de "aproveitamento convincente de lição surrealista". Aquilo mesmo que os três principais anarcovanguardistas, Oswald, Mário e Drummond, só incorporaram avulso — o surrealismo — Murilo adquiriu, por assim dizer, por atacado. Daí a sua "violenta freqüentação do visionário"; e daí também a mal disfarçada perplexidade em que ele jogava o cânon marioandradino, tomado de surpresa ante a súbita irrupção do extremismo poético muriliano. (Não esqueçamos que a radicalidade do modernismo segundo Mário só o era no contexto da arte moderna brasileira; estilística e socialmente falando, o moderno marioandradino — e mesmo o de Oswald — se globalmente comparado a certas experiências-limite das vanguardas internacionais, faz figura de moderado.)

Em que, exatamente, residia o extremismo do elemento surreal, vigorosamente perfilhado por Murilo? Para compreendê-lo, precisamos ter em mente uma diferença de monta entre modernismo e surrealismo. É claro que, por um lado, a distinção entre os dois pode ser vista como uma simples diferença de grau, já que o surrealismo pode ser legitimamente encarado como uma das várias espécies do gênero estilístico "modernismo" — do modernismo como estilo histórico. Por outro lado, porém, mesmo instintivamente é fácil perceber que há algo de profundamente inadequado em encarar-se o surrealismo como um "estilo". Ainda agora David Sylvester, o organizador da estupenda exposição "Dadá e Surrealismo" (Londres, 1978), chamava justamente a atenção para o fato de que surrealismo é a rigor uma categoria muito mais comparável à "arte cristã" ou "arte budista" do que à "arte gótica" ou "arte barroca". Quer dizer, o projeto surreal não era, em substância, estético, mas sim de cunho, antes de tudo, *existencial.* Por isso, seu espírito se deixa entender melhor quando cotejado com as manifestações simbólicas das grandes religiões, não com estilos artísticos no sentido formal. Hoje sabemos que a utopia surrealista acabou gerando apenas mais um "estilo" (ainda que este seja, possivelmente, o melhor candidato ao título de medula do estilo geral moderno); mas isso não nos deve impedir de lembrar que, do ponto de vista de suas intenções originárias, patenteadas pela maioria de seus ritos semióticos, o surrealismo não se queria um estilo a mais, e sim uma autêntica "revolução cultural".

Um movimento quiliástico-anarquista, inspirado no lema da *Saison en enfer: changer de vie.*

Essa tremenda carga utópica é a essência do surrealismo-movimento, a sua grande originalidade face ao niilismo dadá; e foi a isso — e não às receitas de escola, tipo "escrita automática" — que Murilo jurou uma fidelidade nunca desmentida. Uma conseqüência capital dessa sua fé surrealista seria a distância interposta entre ele e aquele escapismo, confesso ou inconfesso, argutamente surpreendido por Mário na raiz do etos modernista. O vou-me-emborismo, o legado baudelaireano e rimbaudiano da "poesia da partida", encontra em Murilo um desdobramento dialético, representado por um constante impulso de estar no mundo. O ubíquo onirismo da poesia muriliana deságua o tempo todo em atitudes resolutamente intramundanas, em plano contato-protesto com a realidade mesma negada pela força do visionário. "Sou terrivelmente do mundo", declara o poeta, que reconhece dever ao jornalista ao menos trinta por cento do que imagina... Em Murilo, a ruptura onírica, o transfiguracionismo visionário possuem sempre um endereço infalivelmente imanentista.

Poética delirantemente sonhadora, portanto — mas enamorada do real, até porque estranha amante erótica. Libertarismo e libido aí se dão as mãos, e situam em Murilo uma das realizações mais poderosas — a meu ver, mais consistente do que seus pares franceses, Eluard ou Aragon — do anarcoerotismo surreal. No verso mulherengo de Murilo, que jamais sacrifica à dúbia ressurreição bretoniana do amor cortês (*amour fou*), implanta-se, desde o início, uma ginofilia extrema, de alcance verdadeiramente cósmico. Pouco mais tarde, convertido ao catolicismo, o poeta fará da própria Igreja uma mulher, e mulher "toda em curvas"...

O fim manifesto desse anarcoerotismo é a volúpia "oceânica" da satisfação libidinal absoluta. A poesia dedica-se a "sacudir os sonhos", incitando à instalação do

> ... estado de bagunça transcendente.

Murilo orienta decisivamente a mescla estilística inerente à poética surreal — a tensão, no verso, entre a visão "problemática" da vida e as múltiplas referências ao reino do cotidiano e do vulgar — *para uma ótica saturnal.* O sentido transcendentalmente libertador da existência será buscado na bagunça carnavalesca, conjurada pela forma e fundo de um verso livre endiabrado, explosivo e irreverente. Apocalipse e carnaval: revelação pela folia, sob o signo da destruição regeneradora. Eros e tanatos, prazer do aniquilamento. Em Murilo, o próprio Lázaro, mal regressado da morte, é todo erotismo, todo gosto carnal do viver. Considerada desse ângulo, a poesia saturnal muriliana, que percorre toda a evolução de sua obra, da época d' *O visionário* (início dos anos 30) à de *Parábola* (1959) e *Poliedro*

(1972), constitui uma espécie de vertebração mundivisional daquele embrião momesco do discurso poético modernista — o "poema-piada".

O cristianismo de Murilo será resolutamente consubstancial a esse impulso dionisíaco. Sua primeira característica é o seu jeito de *antiteodicéia*, sua recusa de toda justificação do repressivo social ou ideológico. Cristianismo "agônico" (Lúcio Cardoso), o muriliano, assumindo resolutamente a revolta contra o secular "jejum de poesia" a que a civilização tem o mais das vezes submetido a humanidade. E cristianismo sacrílego, que não vacila em "boxear com a eternidade", nem hesita em interpelar o Criador pelo desastre do universo:

> Intimaremos Deus
> A não repetir a piada da Criação.

Tamanha insolência religiosa provavelmente se nutria em parte do iconoclasmo surrealista. Mas enquanto a maior audácia de um Max Ernst consistia em pintar a Virgem aplicando palmadas ao Menino Jesus, e a de Aragon, em chamar a Cruz *cet horrible arbrisseau*, a ousadia de Murilo questionava de cara os dogmas fundamentais. É que, como Dali e Buñuel (espanhóis sufocados pelo hierocratismo peninsular), Ernst e Aragon concentraram suas blasfêmias nos aspectos *crísticos* da religião dominante. Em Murilo, ao contrário, o gesto sacrílego é dirigido claramente contra Jeová-Pantocrátor, jamais contra o Cristo. Nativo de uma sociedade sem igreja poderosa, ele parece ter escolhido para objeto de sua insubmissão a idéia de um Além sobre-humano e de um Deus antropófobo. Contrapunha assim o querigma do Cristo à opressão dos deuses — e mesmo do Onipotente bíblico, do despotismo de uma Providência intemperada pelo senso da caridade.

Poeta da esperança mais do que da crença, convicto de que até mesmo o utopista "sonha pouco", Murilo cultivou no cristianismo sobretudo três coisas. Primeiro, o sentido *plástico* da finitude (muito diverso do opressivo *momento mori* da amargura existencialista), a consciência de que os homens são seres que vivem

> ... exaustos entre o não-ser e o vir-a-ser.

Segundo, uma idéia *heróica*, mais que monárquica, da divindade, uma imagem quase pasoliniana do Cristo-homem, antítese do ícone triunfalista do Cristo-rei.

> Sempre és o hóspede — nunca o rei.
> Muito mais derrotado que vitorioso.

exclama, com infinita ternura, ao Cristo de Emaús, a voz do cristão "impenitente", não obstante eternamente seduzido pela humanidade de Jesus; e Emaús é como que o símbolo evangélico da religiosidade muriliana.

Enfim, Murilo extrai do cristianismo uma dupla concepção de poesia. Da poesia como *martírio*, isto é, como testemunho sofrido, e mais ainda como registro do sofrimento coletivo:

> Mundo público,
> Eu te conservo pela poesia pessoal.

— e da poesia como agente messiânico, noiva do futuro, veículo do *eschaton*, selo verbal da redenção:

> Todas ajuntando-se formarão um dia uma coluna
> altíssima tocante as nuvens
> e decifrarão o enigma.

Com essa poética do martírio e salvação, Murilo deu fé como poucos das desumanidades do nosso tempo, das guerras e chacinas, ditaduras, censuras e torturas. Poucos foram tanto quanto ele próximo à verdade histórica da correlação surrealismo/libertarismo (avatar moderno da que, nas literaturas latinas do século passado, aliou romantismo a liberalismo). Sem se ter convertido, como Drummond, em grande poeta público — em tribuno lírico — Murilo certificou com rara constância aquela *inerência do social à própria subjetividade* em que Adorno propunha descobríssemos o significado transpessoal da poesia (e, em particular, da contemporânea).

Do surrealismo é imperativo dizer-se que, para Murilo, ele foi principalmente (por paradoxal que pareça) uma disciplina, um rigor — uma ascese poética. Tanto mais gratuita soa, por isso, a longa reticência com que foi, até duas décadas atrás, recebida a natureza estilhaçada e fragmentária do seu verso deliberadamente imelódico e inarmônico. Esse fanático de Mozart exilou de quase todos os seus livros o cursivo da melopéia lírica, preferindo-lhe sistematicamente o equivalente poético de um dos seus ciclos pictóricos prediletos: a "imaginação da pedra" do toscano Alberto Magnelli. Como esta, a estrofe muriliana se rege pela lei cortante de um grafismo áspero, um desprezo quase mantegnesco pelo suave e *cantabile*. Murilo, segundo grande poeta religioso de Minas, foi nesse aspecto o anti-Alphonsus — o "demusicalizador"-mor de nossa linha lírica. Seu mais belo poema antiteodicéico fala no

> ... soluço da terra, dissonante.

— de algum modo a única música dos seus versos é uma polifonia — moderníssima — da dissonância.

Os modernismos, como é sabido, de vez em quando gostavam de fazer pipi no colo do decoro literário. A "distância clássica" da imagística, a eufonia do ritmo na média da alta poesia vitoriana passaram de repente a soar tão falso, que somente hoje, com um quarto de século de permeio, recome-

çamos a apreciar com isenção a ética da estética oitocentista. Nos anos heróicos da vanguarda, isso era, naturalmente, quase impossível, e Pound (com quem Murilo se entendeu muito bem) reclamava virtuoso a rejeição de toda *Tennysoniannes of speech.* A hirsuta rebeldia do verso muriliano a toda "arrumação" estilística está impregnada desse purismo antidecoro.

Não é só de contenção que se trata, dessa contenção que Murilo crescentemente exibiu, mas é também tão ou mais encontradiça na medida velha de Bandeira ou Cecília (e de resto, na escassa mas alta poesia de Maria da Saudade Cortesão Mendes); é antes de calculada aspereza, de angulosidade contundente. No fundo, a poética muriliana do áspero e da ruptura convergia perfeitamente com o antiesteticismo fundamental do projeto surrealista. Quando Breton preferia a pintura surreal abstrata em favor do figurativismo *pompier* de Dali, o que estava em jogo era a sobrevivência do genuíno impulso antiarte do surrealismo. A pintura abstrata representava uma óbvia tentação de esteticismo — ao passo que o *kitsch* voluntário de Dali, em seu figurativo "à Meissonier", mantinha uma tensão permanente entre arte e não-arte. Em outras palavras, o surrealismo ortodoxo mobilizava dialeticamente o *kitsch* em nome de um puritanismo antiesteticista. A teimosa recusa do melodioso, das transições amaciadas, no verso de Murilo não tem outra intenção: em última análise, é uma forma de garantir a pureza dos cortes e repentes, dos efeitos de distanciamento, mediante os quais essa lírica de choque se constrói. Só em certas áreas poéticas do Murilo tardio essa intransigência antimelódica se atenua um pouco, e o modelo do desalinho *voulu* e provocador, idealmente bretoniano, cede a vez à subversão em surdina do humor trocadilhístico, à Roussel ou à Queneau.

(Murilo na maturidade, o Murilo de Roma, era também familiar do surrealismo "perverso" — o surrealismo "herético" de Bataille; mas, de modo geral, acho certo supor que a índole sanguínea e libertária do seu próprio modernismo o reteve ao largo dos delírios algolágnicos da surrealidade "maldita". O que, se não me falha a memória, não o impediu de interessar-se muito pelo crescimento da memorialística de Leiris — até certo ponto, sublimação daquele "outro" surrealismo — talvez por estar ele mesmo então elaborando suas próprias memórias, saborosamente inauguradas com a prosa d'*A idade do serrote.*)

Não é propósito destas notas traçar a evolução do estilo muriliano. Evocarei tão somente o denominador comum entre ela e a de outros maiores do modernismo, isto é, aquele fenômeno geral de *classicização* que procurei analisar n'*A astúcia da mímese* e *Verso universo em Drummond.* Reduzida à sua expressão mais simples, consistiu essa classicização, não numa negação do sentimento do mundo modernista, mas sim, apenas, numa purificação de linguagem, acompanhada ou não, conforme o caso, de

um classicismo temático. Semelhante purificação de linguagem implicou o abandono (às vezes, parcial e temporário) da "mescla estilística" a que há pouco aludimos, mescla baseada na tensão dialética, no poema, entre visão sério-problemática e léxico-vulgarizante.

Essa tensão entre mirada problematizadora e linguagem vulgar, primeiro articulada, segundo Auerbach, nas *Fleurs du mal,* figura entre os elementos definidores da lírica modernista inaugural — a poesia da maior parte dos expressionistas alemães, do futurismo russo, do mais forte de Apollinaire, da *Waste Land,* do primeiro Montale, dos surrealistas, de muito Lorca, de *Libertinagem,* e do estilo inicial e médio de Drummond e Murilo. Mas dela se desprenderam vários desses mesmos corifeus modernos, como o demonstra o exemplo do *Paradis perdu* de Jouve, dos *Four Quartets* de Eliot, do *Cántico* de Jorge Guillén, de *El otro, El mismo* de Borges, dos *Statische Gedichte* de Benn, do Montale de *La bufera e altro,* de *Claro enigma* da *Invenção de Orfeu,* ou da *Parábola,* de Murilo. Nesses livros, a nobilitação da *lexis* lírica *exclui* os contrastes estridentes da "mescla estilística". A visão moderna do mundo permanece (especialmente no tocante à sua tonalidade *grotesca,* diferenciada do pendor "tragicizante" da poesia vitoriana) — porém não mais se expressa por meio de uma linguagem "impura". O extremo ludismo ante forma e contéudo, tão típicos da escrita moderna, não se reduz nem um pouco — apenas reorienta sua dicção rumo a um novo *sermo nobilis.* Significativamente, vários os modernistas assim classicizados (classicizados, repito, sem deixar de ser modernos) passaram a apreciar melhor, nessa fase, o verso neossimbolista (Valéry, Rilke), verso de elocução basicamente "nobre".

A diferença de tom (do tom poético em sentido profundo, vizinho do conceito homônimo de Emilie Noulet) salta aos olhos a um mero cotejo casual entre alguns dísticos "mesclados" bem representativos d'*As metamorfoses*:

> A morte *de guarda-chuva*
> me espera lúcida e fria

ou d'*O visionário*:

> As botas de sete pedras
> Comem léguas de *aborrecimento.*

com frases igualmente "médias", estilisticamente falando, dos *Sonetos brancos.* Leia-se um trecho como

> Senhora, de violeta e cinza engrinaldada,
> ....
> Da monarquia absoluta dos gestos e dos signos
> Desceis uma cortina de enigmas ante mim.

ou então como

> Outrora sons de flauta em paraíso
> O trabalho impeliam, mesmo amargo.

onde o vós, ou esse culto "impeliam" — para não falar na sintaxe — enobrecem visivelmente o idioma poético, excluindo *ipso facto* os efeitos banalizantes (em fecunda tensão com a atmosfera problemática da cena lírica) que sublinhamos nos dois exemplos anteriores.

Em larga medida, os últimos livros de Murilo assumem (analogamente ao que fez o Drummond de *Lição de coisas*) a impureza nativa do verso modernista. Na poética paronomásica de *Convergência*, *Poliedro* e *Contato*, a mescla do estilo reponta freqüente, embora menos "escandalosa" do que na primeira fase. O que não muda, porém, nem cessa, a não ser incidentalmente, em todo o *opus* muriliano, é o caráter *explosivo* do seu dizer. Desde cedo, a poesia de Murilo exibe uma autêntica vocação para a forma-fragmento. Os aforismos que visivelmente dominam a produção tardia do poeta representam a otimalização desse gosto pelo estilo *haché*, admiravelmente apto à expressão do paradoxal e paroxístico. Paradoxo e paroxismo são, com efeito, as virtudes "extremistas" que constituem o "espanholismo" muriliano (assim como a eticidade telúrica do etos hispânico será raiz da poética de João Cabral). Sua forma expressiva — o fragmento-estilhaço — situa Murilo mais perto da linguagem ciclópica de um Jouve, ou da imagística *fauve* de Trakl (ou, já no pós-modernismo, de um Celan) do que da decisiva rediscursivização da nossa lírica devida à *Rosa do povo* ou à poesia, no entanto, confessadamente ligada a Murilo pelo culto dos valores plásticos, de João Cabral (o leitor já percebeu que não estamos jogando aqui com diferenças de valor, e sim de natureza).

A classicização da escrita moderna, em Drummond, parece ter caminhado passo a passo com um como que desencrespamento do verso, uma conquista de qualidades cursivas e discursivas, amenizando em muito as arestas, a contundência refratária da ala radical da poesia de 1930. Não assim Murilo. Seu verso classicizado permaneceu mais crespo, mais violento, mais cortante. E foi com essa incontida violência lírica que, em seus livros europeus, ele ampliou e intensificou seu interessantíssimo diálogo com a alta cultura ocidental, literária e extraliterária, antiga ou contemporânea. Conversando trágicos gregos e pintores abstratos, Pascal e Vico, Mozart e Monteverdi, a arquitetura românica e a mística de S. João da Cruz, o barroco e a dodecafonia, dezenas de obras, autores e movimentos, a poesia muriliana encerra toda uma vasta crítica de formas e idéias — uma perene lição de cultura como autocultivo, por isso mesmo de sumo valor pedagógico. Poesia empapada de erudição estética, quase borgeana no seu livresco sem complexos — e contudo, jamais "didática". Sua referência ao acervo

da alta cultura era essencialmente de tipo, também ele, amoroso e convivial. Ao todo, um exemplo único, na história do verso em português, de privança esclarecida com as letras e artes, transformadas em permanente matéria poética.

Ruggero Jacobbi notou perspicazmente o significado desse cosmopolitismo cultural de Murilo na evolução final do modernismo brasileiro, da necessária revolta antropofágica (momento "cirúrgico" em nossa busca de identidade) à reincorporação adulta da tradição ocidental. Murilo foi talvez o universalizador nato da política cultural do modernismo; ainda está por escrever o valor estratégico da sua *romanità* (patrioticamente exercida num italiano fluente, mas de entonação brasileiríssima) para a penetração das letras brasileiras na Europa (nem é um acaso que a infatigável embaixatriz dessa penetração, Luciana Stegagno Picchio, seja hoje a suma sacerdotiza dos estudos murilianos).

> Tudo é secreto, alusivo ao caos

— escreveu Murilo em sua soberba, arguta caracterização dos cárceres de Piranesi. Mas o *seu* próprio estilo de poetar, com ser surrealisticamente simpático ao obscuro, a rigor não partilha do compacto enigmatismo do núcleo da modernidade surreal — aquele núcleo niilista (posto que rebelde) identificado por Benjamin com as narrativas kafkianas: parábolas perturbadoramente esvaziadas de todo ensinamento, códigos de gestos tão precisos e gráficos quanto ambíguos e gratuitos. Comparado ao esoterismo sistemático de vários dos seus contemporâneos, o autor de *Mundo enigma* é bem pouco enigmático. Que teria mantido Murilo à margem dessa "maldição" semiótica, a obscuridade *visceral* da criação moderna? Que o teria deixado tão mais próximo da arcanofilia romântica, que é substancialmente diversa, e muitíssimo menos desorientadora?

Não é difícil responder: o seu (tipo de) cristianismo. Os surrealistas de escola (por oposição aos surrealistas "malditos" como o Kafka de Benjamin) foram mestres na prática de um otimismo da forma. Várias vezes, entretanto, uma vez desinebriados dos seus sonhos revolucionários, entregaram-se a uma perspectiva perfeitamente sombria e melancólica, a uma secreta reedição do Weltschmerz romântico. Quão diversa é a contextura da visão de Murilo! Embora em absoluto não lhe faltasse um agudo senso de *lacrimae rerum*, seu sentimento básico, no seio mesmo da sua consciência da finitude do mundo criatural, era antes a vibração da esperança, a crença — conforme indicamos — na regeneração do ser. Até no mais íntimo do pessimismo siciliano, ele achou o seu avesso: a morte-fêmea, o *mors, ubi victoria tua* do renascer cristão. Murilo converte a estética da surrealidade numa poética de palingênese, rejuvenescedora e lustral. E poucas coisas sublinham mais eloqüentemente essa flama de afirmação vital do

que o abismo psicológico entre o espírito dos seus poemas "culturais" e o niilismo histórico, por exemplo, das vinhetas "arqueológicas" de Kavafis — outro imenso poeta "cultural" cuja cristalina, humaníssima mediterraneidade tanto dizia ao *cives romanus* que Murilo se tornou.

Em definitiva, subjacente à garra libertária de seus livros, nutriz dessa arte verbal colocada sob o signo maior da *poesia liberdade*, pulsa um orfismo invariavelmente escatológico, um orfismo de ressurreição. Mais: um orfismo vitalizado pelo gosto bacante da dança e do carnaval. A dionisação do motivo órfico, tão patente na última poesia de Murilo, veio enfim dramatizar e consumar aquele saturnalismo que perpassa no utopismo a sua religiosidade, o seu desrespeito básico por toda sacralização da "renúncia" libidinal. Nijinski, alma dançarina do século, encarnação da energia da modernidade, era uma experiência-símbolo para Murilo. A alma-arma (*Poliedro*) sela nele uma aliança vital com uma ativação coreográfica do "oriente", com a vivência criadora de "horizontes portáteis" sob a égide dos

... pés participantes de Dionísio.

A *pietas* lírica não se dá como canto elegíaco, mas sim como recolhimento esperançoso dos

... restos do futuro.

Daí, talvez, a meridianidade do surrealismo de Murilo, o seu parco enigmatismo, a sua inconfundível (ainda que indogmática) afirmatividade intelectual. Na época do seu *The Age of Anxiety*, Auden falou (em "Brothers and Others") da caridade cristã como imperativo ético dos contextos sociais em que a interdependência dos indivíduos torna impraticável pensarmos nos estranhos como radicalmente "outros". Na pequenez do universo tribal, ainda era possível encarar o estranho como um tal outro com "boa consciência", porque, afinal, os grupos culpados de etnocentrismo ainda podiam, social e materialmente, viver sozinhos. Na *nossa* sociedade "planetária", porém, o elevado grau de interpretação e interdependência nega validez a qualquer visão incaridosa da humanidade alheia. Irreversivelmente dependentes uns dos outros, só nos é dado — moralmente falando — tratar os *others* como *brothers*. Só podemos ser "cristãos", ou cínicos.

Encontramos esse mesmo senso da atualidade do problema da *charitas* no cerne da poesia muriliana. Dostoiévski se angustiava ao perguntar se os civilizados podem crer. Para o grande amigo de Nietzsche, Overbeck, a cultura moderna havia invertido a antiga relação apocalíptica entre a fé e o mundo: no tempo do cristianismo jovem, coubera indagar se o mundo (da cultura clássica) conseguiria sobreviver ao impacto antimundano da nova fé; mas no nosso tempo, o que cabe perguntar é se a *fé* conseguirá sobreviver ao progresso da civilização... A melhor resposta, que Auden delineou e

Murilo poetou, a essas interrogações cruciais repousa no reconhecimento de que, qualquer que seja a crença do homem contemporâneo, existe no legado do cristianismo uma mensagem tão ou mais pertinente ao nosso tempo social de que à época de Jesus de Nazaré. Esta mensagem — não importa, hoje, se confessionalmente cristã ou secularizada — é a ética da caridade; e exatamente porque ela possui um conteúdo de alcance planetário, tornou-se impossível confiná-la — sob pena de adulterá-la — em militância não-sectária pela justiça social. A caridade em pílulas virou, num mundo de não-mais-outros, um mero simulacro do amor cristão; e os socialismos sectários, geradores de gulagues, sinistras caricaturas da caridade social.

Certa vez, numa de nossas numerosas conversas sobre arte, que não consigo recordar sem o travo agridoce da saudade, Murilo evocou longamente suas predileções entre as pinturas do Museu de Arte Moderna em Nova York. Lembro-me do destaque que deu à *Partida*, o belíssimo tríptico de Max Beckmann. Durante vários anos, ao pensar no que me disse então, eu me limitava a comprazer-me em nosso comum apreço pelo vigor plástico da arte de Beckmann, nem sempre plenamente reconhecido. Outro dia, porém, recontemplando o tríptico, acredito ter surpreendido novas dimensões na admiração de Murilo. No painel central, num barco, um rei, de costas para a praia, contempla o mar; a seu lado, uma figura misteriosamente velada segura um peixe, e uma mulher coberta com um barrete frígio carrega uma criança no colo. Em nítido contraste com a expressão serena e luminosa do quadro do meio (que dá nome ao conjunto), os dois painéis laterais estão dominados por cenas de tortura. Por que não supormos que Murilo se tenha afeiçoado particularmente aos símbolos do grupo central? O peixe, emblema do Cristo, no barco da Partida; mais adiante, tão calma e digna quanto o patriarca viajante, a figura da liberdade, levando consigo — para longe da dor e da opressão — uma criança. A poesia de Murilo singrou toda vida o mar desse partir: timbrou em usar a senha do cristianismo a serviço do homem, e sempre fez da esperança o canto da alma livre, crescendo de olhos postos no futuro. Como Beckmann, Murilo Mendes sabia que a liberdade é uma criança.

Londres, maio de 1978

Vida-Poesia de Murilo Mendes

Luciana Stegagno Picchio

Fazer uma introdução em 1993 à obra completa de Murilo Mendes é bem diferente do que teria sido em 1975, logo após a morte do poeta: ou até mesmo quando Murilo ainda vivia, mas longe do Brasil, naqueles dezoito anos que passou em Roma, onde se fixara. Mudou o público, mudou o gosto dos leitores. Mas penso que o público brasileiro se encontra hoje muito mais próximo dele do que esteve nos anos 60 e 70 durante a sua ausência; sobretudo os jovens leitores de poesia, receptores privilegiados das mensagens que o seu poeta ainda lhes transmite do caos (ou talvez do céu em que certamente está). Porque as mensagens de um Murilo Mendes "antitotalitarista antipassadista antiburocratista anti tudo o que é pau ou que é pífio", como o definiu Manuel Bandeira, se situam melhor no caos total de hoje do que no mundo bipartido de então.

Partindo definitivamente para a Europa em 1957 (embora ele nunca pensasse que o "exílio" viesse a se tornar definitivo), o poeta deixava atrás de si, no Brasil, uma lenda humana que ainda existe no horizonte de expectativa dos que se dispõem a ler a sua poesia. Mas deixava sobretudo uma obra poética já madura e consolidada que ele mesmo tinha contribuído a fixar, decantando-a, ao preparar para a impressão as *Poesias (1925-1955)*, destinadas a sair mais tarde, já na sua ausência, em 1959, na edição *ne varietur* da editora José Olympio.

A lenda humana resumia e esquematizava em episódios exemplares, paradigmáticos, uma já longa travessia poética que aos demais parecia marcada por certa excentricidade ou, ao menos, pela singularidade. Na sua bela monografia dedicada ao poeta nos seus setenta anos, em 1972, Laís Corrêa de Araújo evidenciou, sem os acentuar, os marcos dessa trajetória humana, que o próprio Murilo já tinha codificado, mas só para os anos da meninice, no seu mais cativante livro de prosa, *A idade do serrote*, escrito entre 1965 e 1966 e publicado em 1968.

Nascido em 13 de maio de 1901, em Juiz de Fora, Minas Gerais, filho de um funcionário público, com apenas um ano e meio de idade Murilo Mendes perde a mãe. Porém, logo encontra uma segunda mãe na nova esposa

do pai, Maria José, "grande dama de cozinha e salão, resumo da ternura brasileira", a quem ele dedicará uma das suas proposições epigramáticas: "Risquei do vocabulário a palavra madrasta." Da infância mineira, numa terra "cercada de pianos por todos os lados", com sua rigorosa religião católica temperada pela doçura brasileira, com tios excêntricos, ocasos na fazenda e nos pomares (coisas desaparecidas hoje, quando a casa natal do Alto dos Passos é mais ou menos localizável na atual avenida Rio Branco) fica uma saudade cristalizada não só nas prosas de memórias, mas sobretudo em versos proustianos disseminados por toda a obra poética. E a passagem do plano da atualidade discursiva ao da revisitação memorial será, conjuntamente com a prefiguração de um futuro apocalíptico, um dos elementos daquele surrealismo visionário, que para Murilo vai constituir, durante toda a sua atuação literária, não uma adequação a um credo de escola, mas uma resposta poética a uma predisposição de base, real e individual.

As anedotas, baseadas em acontecimentos reais, amontoam-se em volta da meninice já marcada pela poesia. Desponta a poesia repentinamente, em 1910, com a passagem pelos céus do Brasil do cometa de Halley que, por sua vez, vai alimentar tanta literatura de memórias, européia e americana. (E é agora curioso lembrar que a volta do Halley, em 1985, esperada como revisitação de um passado mítico por toda uma inteligência européia e americana, resultou numa desilusão geral perante um cometa vermelho e quase calvo, despido dos trajes de cena que no início do século tinham universalmente marcado poetas e artistas. (Não nos resta senão esperar o novo regresso do Halley, em 2060.) Há anedotas também reais sobre a sua mocidade rebelde nos colégios juiz-foranos ("indignado / me chamam pelo número / detesto a hierarquia"). Do Colégio Santa Rosa, em Niterói, o rapaz foge certa noite para assistir no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ao Ballet de Diaghilev e vislumbrar "Nijinski dançando no arco-íris". Anedotas acerca dos ofícios que a família, preocupada com o destino do filho que na vida só queria ser poeta, lhe vai proporcionando e que ele aceita docilmente, mas sem nunca se uniformizar: aluno da Escola de Farmácia de Juiz de Fora, telegrafista, prático de farmácia, guarda-livros, funcionário de cartório, professor de francês em Palmira (atual Santos Dumont), arquivista do Ministério da Fazenda no Rio. Chegamos assim a 1920, ano da mudança definitiva do moço para a capital. As anedotas continuam acerca de sua estadia como funcionário do Banco Mercantil, onde diariamente ele cumpre o rito de tirar o chapéu e fazer mesuras perante o cofre-forte, como sendo o verdadeiro patrão; e mais tarde, acerca da sua mozartmania, que iria durar a vida inteira. Uma vida toda marcada pela música, que acompanhava, como um fundo contínuo, o despontar da poesia e que, em 1942, nos anos de angústia existencial, lhe faria ver Mozart "vestido de sobrecasaca azul" — tal visão repentina acontece no seu quarto da rua Marquês de Abrantes, 64. Toda a existência de Murilo até a ida para a Europa é assim, ou melhor, é vista assim: como a de um ser bondoso e aluado, anarquista por natureza, impaciente com a autoridade e o autoritarismo, pronto em todos os momentos a dizer não à ditadura, a qualquer ditadura, mas impaciente também com a banalidade e a preguiça mental. E eis Murilo que abre o guarda-chuva durante um recital de piano no Municipal como protesto — mudo — contra a convencionalidade da execução e do programa; Murilo que, quando da tomada de Salzburgo pelos alemães, telegrafa a Hitler o seu protesto em nome de Wolfgang Amadeus Mozart; Murilo *persona non grata* na Espanha franquista. E ainda Murilo finalmente do outro lado do Atlântico, em busca da recuperação de uma ancestralidade cultural européia vista como integração do menino "que não tinha tido Idade Média" num mundo que contudo lhe pertencia e ao qual ele pertencia por afinidades, por eleição. Porque sempre, para Murilo Mendes, a vida constituiu um todo indivisível da literatura, da poesia. Já escrevi há anos que Murilo foi o poeta mais integralmente poeta, e também mais exclusivamente poeta, se assim se pode dizer, que eu jamais conheci.

Chegava este homem à Europa, à Itália, em 1956, como professor de Literatura Brasileira na Universidade de Roma. Levava consigo do Brasil a imagem mítica que o acompanharia até o fim e que lhe sobrevive hoje nos poemas de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade. Mas levava também o seu rastro poético, como um Halley que pode se esconder durante decênios, mas que afinal sempre reaparece na vida cíclica do universo. Deixava o seu legado poético entregue essencialmente à recolha das *Poesias (1925-1955)*, em que tinha voltado a propor os poemas publicados em livro a partir de 1930 (*Poemas*, 1930; *Tempo e eternidade*, 1935; *A poesia em pânico*, 1937; *O visionário*, 1941; *As metamorfoses*, 1944; *Mundo enigma*, 1945; *Poesia liberdade*, 1947; *Contemplação de Ouro Preto*, 1954). A nova edição acrescentava ao pecúlio de textos já publicados alguns preciosos inéditos, ou aparecidos só em revista, como o poemeto dramático *Bumba-meu-poeta*, de 1930, os *Sonetos brancos*, escritos entre 1946 e 1948 e a *Parábola*, composta entre 1946-1952. Restituía uma cronologia de composição não respeitada pelas datas de publicação; cancelava poemas que agora lhe pareciam menores e acrescentava outros que contudo não alterassem a estrutura do livro. Mas sobretudo introduzia numerosas variantes que muitas vezes faziam do antigo poema um texto completamente novo, mais apurado, maduro, livre da constrição das modas, até mesmo das modernistas (como o uso de *pra*, *pro*, restituídos em *para*, *para o*, ou de *si*, substituído por *se*). Ele próprio, na "Advertência" inicial, explicava essas escolhas, bem como a de suprimir do conjunto "as poesias satíricas e humorísticas que compõem a *História do Brasil*", "pois a meu ver destoam do conjunto da minha obra. Sua publicação aqui desequilibraria o livro."

E a justificativa era óbvia, para um homem como Murilo, sempre voltado para o hoje e o amanhã, nunca para o ontem: "Procurei obter um texto mais apurado, de acordo com a minha atual concepção da arte literária. Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo."

É preciso porém saber que a ânsia de apuro e de atualização de Murilo se manteve e reforçou na Itália, onde os poetas maiores, a começar por Ungaretti e Montale, eram institucionalmente "variantistas", no sentido de retocar continuamente os seus textos, por ocasião de novas edições; e onde filólogos ilustres, como Gianfranco Contini, iam pondo, nos anos 60 (da integração de Murilo no meio cultural italiano), as bases daquela "crítica das variantes" que, muito antes da eclosão da crítica genética francesa, seria considerada a "via italiana ao estruturalismo", ciosa tanto da sincronia, inclusive da sincronia estrutural de um poema, como da diacronia e da sua "história". E todos os poemas de Murilo, apesar da sua programática "dissonância", do seu "desprezo quase mantegnesco pelo suave e *cantabile*" (no dizer de um dos críticos mais queridos e congeniais do poeta, José Guilherme Merquior), aparecem hoje carregados de novas lições, de variantes, de história. O processo foi interessando pouco a pouco os próprios textos já recolhidos e revistos para a edição das *Poesias* de 1959. Murilo continuou, portanto, corrigindo até o último momento os seus exemplares dos volumes já publicados. De todas estas alterações, baseadas não só nas diversas edições impressas de um mesmo livro, mas também nas variantes nunca publicadas e deixadas como última vontade para uma futura edição (essa sim, definitiva), quisemos dar claro testemunho na última parte deste volume que acolhe, com evidentes intenções de edição crítica, Notas e Variantes. O grande público, que de um livro de poesia só quer o que lá está, naquele momento, e não o que lá esteve e agora já não aparece, que quer sincronia e não a diacrônica história do texto, não vai ter que enfrentar todo um aparato em rodapé. Mas quem quiser verificar como o poeta Murilo Mendes chegou àquela forma, por quais hesitações e arrependimentos alcançou a estrutura definitiva (o que não quer dizer que a última forma seja, ou pareça ser, sempre a melhor; mas é essa que acolhemos no texto), terá aqui todos os elementos para o seu estudo. Variantes formais, gráficas, geracionais: um ótimo cotejo para a história da língua. Mas também, será lícito dizê-lo?, variantes ideológicas: como quando os anjos e os peixes *azuis* da primeira versão se tornam todos igualmente *vermelhos*. E também variantes até agora desconhecidas do público brasileiro, que só possuía o texto "definitivo" das *Poesias* de 1959 e o dos únicos dois volumes republicados na série "poesia brasileira" da Nova Fronteira: *Poemas* e *Bumba-meu-poeta*, 1988, e *História do Brasil*, 1991.

Além destas obras em verso, quando partiu para a Europa, Murilo tinha publicado, em 1945, um único volume de prosa, *O discípulo de Emaús*,

que embora tivesse tido duas edições no mesmo ano, não chegou a exibir variantes apreciáveis. Só na Itália ele se tornaria prosador, embora sempre daquela especial prosa poética, epigramática, definitória e surrealista à sua maneira.

Em Roma, em 1957, depois da missão cultural que o tinha levado à Bélgica, à Holanda, mas sobretudo à Paris da sua identificação cultural, o professor Murilo Mendes chegava com uma fama de católico evangélico, pois o seu era um catolicismo de regresso, recuperado no convívio com o pintor modernista e o teorizador do "essencialismo" Ismael Nery; e um catolicismo que Murilo logo depois fixaria esteticamente no volume escrito de parceria com Jorge de Lima, *Tempo e eternidade*. Chegava também munido dum diploma de antifascismo, pessoa não aceita na Espanha franquista, diploma confirmado, por assim dizer, afetivamente, pela presença a seu lado da esposa, Maria da Saudade Cortesão, filha do grande historiador e líder do antifascismo português, exilado no Brasil durante as décadas de 1940 e 1950, Jaime Cortesão. Mas sobretudo chegava com a sua fama de católico culto, à maneira francesa, isto é, de amigo de Béguin e dos intelectuais que andavam à roda da revista *Esprit*, de homem que no Brasil freqüentara personagens oximóricas como Vieira da Silva e Georges Bernanos, e que mais recentemente estreitara relações com toda uma inteligência modernista e democrática de escritores e poetas de vanguarda ou não, mas sempre de primeira linha (Albert Camus, Jorge Guillén, René Char, Gheldérode, Henri Michaux) e da qual constavam também, como depois na Itália, os artistas plásticos (René Magritte, Arp, Max Ernst e, sobretudo, Alberto Magnelli), que nele tinham reconhecido o interlocutor atento e congenial. Muito do surrealismo de Murilo Mendes, cuja obra sobressai na literatura brasileira ao lado da de Jorge de Lima como uma das poucas áreas tocadas pelo verbo de Breton, passa por estas amizades, embora existisse na base uma predisposição ao "surreal", antes ou além das modas e dos credos de escola. Como escreveu José Guilherme Merquior, "do surrealismo é imperativo dizer-se que, para Murilo, ele foi principalmente, por paradoxal que pareça, uma disciplina, um rigor, uma ascese poética". Sem contar que, na república dos poetas, as línguas diferentes podiam tornar difícil o intercâmbio, o comércio de idéias e de palavras. Mas a linguagem da arte era universal e imediatamente captável. E não era portanto de estranhar que a obra visionária e apocalíptica deste poeta virado para as artes e os artistas tivesse encontrado, na França dos anos 50 um ilustrador gráfico como Francis Picabia.

Quanto sofreria um homem assim na Itália dos anos 50, 60, 70. Na Itália da *politique d'abord*, em que os escritores eram todos marxistas ou "companheiros de luta", em que os católicos eram reacionários e só se ocupavam de política, e onde a cada momento era preciso situar-se, tomar par-

tido, assinar manifestos. Coitado do Murilo, católico evangélico, cantor de um Cristo pobre e de uma Igreja essencialista e das origens, coitado do Murilo forçado a pôr em causa as suas convicções e os seus ideais: que, na Cidade Eterna do martírio de São Pedro e São Paulo, via o papa levado em palanquim como um monarca oriental, rodeado pelos flabelíferos, enquanto o povo ficava longe, aclamador e excluído. Não é verdade que Murilo em Roma tenha perdido a fé: mas é verdade, sim, que ele perdeu a fé naquele tipo de sociedade, de Igreja e de religião. E só pareceu reencontrá-la e reencontrar-se quando ao sólio de Pedro ascendeu o bondoso, revolucionário, moderníssimo papa João XXIII. O choque religioso repercutiu também na sua relação com Roma, eterna e provinciana, nobilíssima e plebéia. A primeira reação foi de pânico e de recusa. Recusa da língua outra, falada por todos, pondo-o em minoria, cortando-lhe a inspiração poética que se alimenta dos sons, das palavras em volta. Foi uma desilusão verificar que ninguém falava o bom francês que era o seu brasão de nobreza, a não ser os desenraizados como ele e Ungaretti, os diplomatas, seres "extraterrestres" e uma ou outra condessa da velha geração. Até o barroco, o famoso, excessivo, onipresente barroco de Roma, entrava na sua vida como uma provocação. Na sua primeira homenagem à Itália, ele tinha exaltado a Sicília que o fascinara com a sua luz, as suas ruínas, os seus monumentos, o seu passado: e o primeiro livro do exílio tinha sido a *Siciliana*, que acabou saindo em edição bilíngüe em 1959 (em tempo ainda para ser incluída, na forma brasileira, nas *Poesias*, publicadas no mesmo ano pela José Olympio), tendo na edição italiana o aval do grande amigo dos anos por vir, Giuseppe Ungaretti, francês do Egito e brasileiro de Lucca. Mas, conjuntamente, vai sair também, em 1959 e em Lisboa, o livro dedicado à Espanha e à Catalunha do amigo João Cabral: à Espanha áspera dos claustros românicos, antídoto estilístico do barroco romano (*Tempo espanhol*, 1959). Pouco a pouco, porém, a Itália conquista Murilo e Murilo conquista Roma. A sua casa, primeiro no viale Castro Pretorio e depois na via del Consolato 6, torna-se centro de reuniões de artistas: poetas e escritores (Rafael Alberti e Miguel Angel Asturias, Alberto Moravia e Elsa Morante, Ignazio Silone e Vinicius de Moraes, Haroldo e Augusto de Campos, Sábato Magaldi e Alexandre Eulálio, Ruggero Jacobbi), gente de cinema, críticos (além dos italianos, Antonio Candido e Gilda de Mello e Sousa, e *tutti quanti* brasileiros de passagem), músicos (Dallapiccola) e sobretudo pintores, escultores, artistas plásticos de toda a qualidade e de todas as nacionalidades: Vieira da Silva e Arpad Szenes e, *in primis*, a geração do abstrato e do informal romano (Dorazio e Perilli, Carla Accardi e Corpora, Turcato, Franchina e Sanfilippo). As paredes caiadas da casa enchem-se de quadros. E há Picassos cotejando Vieira da Silva (o "Bicho" da grande amizade de Murilo e Saudade) e Arpad Szenes, Braque e Chagall, Ensor e De Chirico, Guignard e Magnelli, Corpora e Miró, Portinari e Tanguy. Uma coleção preciosa, nascida toda da amizade e do convívio. Murilo e Saudade recebem com estilo de grandes senhores da Renascença. Mas o coração está sempre no Brasil. São os anos da ditadura e da tristeza. Murilo sofre como brasileiro e como cidadão do mundo. O seu imaginário se enche de bombas atômicas. Os anjos e arcanjos da sua primeira poesia visionária são substituídos por astronautas que procuram a lua, mas também por motociclistas que querem atropelar o poeta inerme. Murilo invoca uma paz universal, detesta as ditaduras, todas, de direita e de esquerda, refugia-se na palavra, sempre mais apurada, contundente, preciosa. Interessa-se por tudo o que é novo em arte e em literatura, na Europa como no Brasil. E o novo não é necessariamente de hoje. Murilo sabe que cada geração, cada indivíduo escolhe os seus contemporâneos. E ele é tão contemporâneo de João Cabral e dos poetas concretistas do Brasil, como de Guido Cavalcanti e de Dante Alighieri. Nascem neste período as suas novas formas poéticas: os "Grafitos" e os "Murilogramas", mas também os exercícios de "Sintaxe" da *Convergência* que o colocam na vanguarda da poesia brasileira dos anos 70. Mas nasce também todo um aspecto do Murilo prosador, sempre inspirado pelo desejo de "fixar" em som e sentido uma estação da vida, uma imagem de amigo radiografado — "kodakado", como diriam os modernistas dos anos 20, de reproduzir para si e para os outros a "essência" de um pintor como de uma cidade, ou de um país inteiro, considerados sempre na mesma perspectiva e escala de "objetos poéticos". Os primeiros a nascer são os daguerreótipos da infância mineira, mitificada na *Idade do serrote* (1968). Enquanto os quatro setores de *Poliedro*, 1972 ("Microzoo", "Microlições de coisas", "A palavra circular", "Texto délfico") levam ainda ao Brasil o canto de um poeta que, fora da pátria, angustiado sobremaneira "pelo fabrico e a circulação da Bomba", procura para comunicar com os seus compatriotas temas universais, eternos, como o são todos os referentes elementares, os bichos, os objetos cotidianos, as palavras de todos os dias. Solicitado por vozes "outras" que lhe falam em italiano, em francês, em inglês, enquanto ele continua a se procurar no português de toda a vida, o poeta discorre de baleias que estão mais para Jonas do que para Melville, de peixes evocando tanto Klee como o lago de Tiberíade. Mas aqui também, em quase todos os textos, aflora pungente a memória da pátria e da infância, de quando os animais estavam mais perto dos homens e faziam parte da vida dos meninos. Assim: "Quando eu era menino, acordando cedo de madrugada, ouvia o galo cantar longíssimo" é o início do "Galo"; "Quando eu era menino queria absolutamente ir do Brasil à China a cavalo" é o *incipit* de "O cavalo"; "Quando menino nas viagens pelo interior de Minas com a família, eu queria trocar o cavalo pelo boi" é o começo de "O boi". Mas já o porquinho-da-índia entra na vida do garoto "atravessando desconfiado o soalho de uma poesia de

Manuel Bandeira". Sempre Murilo Mendes, vida e literatura misturadas, mas também palavra e som, palavra e geometria, palavra e cor. Nascem então as últimas prosas, muitas vezes como retratos, prefácios para catálogos de exposições, apresentações de artistas em verso-prosa (que já não são os velhos poemas em prosa de matriz simbolista). Nascem com base na analogia, na metáfora poética, às vezes muito mais iluminadora que uma fotografia. Nascem em italiano, ou traduzidas do italiano e é por isso que aqui se apresentam só os textos que tinham uma primeira versão, ou uma tradução em português. Dos dois livros paralelos que permaneceram inéditos só vai aqui figurar a *Invenção do finito*, enquanto *L'occhio del poeta*, que como o primeiro tem textos "de ocasião" para artistas, mas todos só em italiano, vai seguir, talvez na Itália, o seu destino de livro italiano, para a fruição interna de um público italiano. Entre as prosas inéditas que o Brasil desconhece (a não ser pelos poucos capítulos incluídos em 1980 na antologia de prosa *Transístor*) e que agora aqui se publicam pela primeira vez, figura também a segunda série dos *Retratos-relâmpago*. A primeira série tinha saído nas vésperas da morte do poeta, sendo distribuída só depois, e já com consciência da morte, no outono de 1975. Nesse ano, Murilo, que veraneava em Portugal na casa que fora de seu sogro, Jaime Cortesão, morre inesperadamente em Lisboa, no dia 13 de agosto.

Há entre os inéditos a *Carta geográfica*, diário poético das doutas vagabundagens do poeta pelo mundo afora, Grécia e Itália, Holanda e América. E há, dedicado todo à Espanha, às suas personagens e às suas paisagens, o *Espaço espanhol*, *pendant* em prosa do *Tempo espanhol* em verso, publicado em 1959. E há ainda as portuguesíssimas *Janelas verdes*, dedicadas não ao Museu de Lisboa com o mesmo nome, mas sim a Portugal todo, que Murilo considerava uma segunda pátria, terra da ancestralidade e do amor. Este livro que já tem uma longa história, pois em 1989 houve em Lisboa uma edição parcial, de luxo, com desenhos e duas serigrafias originais de Vieira da Silva, numa tiragem de apenas duzentos exemplares, vai ser publicado brevemente em edição integral autônoma. O pecúlio dos inéditos inclui também a antológica *Conversa portátil* em que confluem textos de vária natureza, entre os quais o "filosófico" *Texto sem rumo*, em que verso e prosa voltam a se encontrar e que é um verdadeiro testemunho do pensamento do Murilo da última fase. Com efeito, nos últimos anos a poesia do poeta exilado, longe da pátria, rodeado de vozes italianas, surgia-lhe carregada de ruído. E eis finalmente a decisão de escrever poesia italiana em italiano, para exorcizar as vozes e talvez intervir com autoridade no meio que o envolvia e na sociedade dentro da qual decorria há dezoito anos o seu cotidiano. Acho portanto que é justa a decisão de incluir também aqui, na sua forma original, os textos italianos de *Ipotesi*, publicados postumamente, e com sucesso, na Itália em 1977. A universalidade do poeta os põe a

dialogar, já no fim deste volume, com os textos franceses dos *Papiers*, escritos ao longo da vida toda como homenagem à terra da afinidade cultural primeva do poeta de Minas. Muito se falou nestes últimos anos de Murilo Mendes como de um autor-ponte entre as culturas sul-americana e européia: uma posição perfeitamente homóloga à de um Giuseppe Ungaretti em relação às culturas italiana, francesa e brasileira. A função destes autores foi com efeito a de "desprovincializadores". Foi um desprovincializador da cultura italiana e universal um F.T. Marinetti, nascido no Egito francófono e inventor do futurismo: um movimento que surgiu como franco-italiano unicamente porque tal era, antes, o seu fundador. E igualmente atuaram como desprovincializadores de culturas um Apollinaire, polaco de Roma escrevendo em francês, ou um Ezra Pound, que Murilo conheceu já na fase do "silêncio programado", mas com quem pôde conversar na língua transnacional dos olhares e dos gestos, ou ainda um Fernando Pessoa que falava consigo mesmo em inglês para que os outros não o entendessem. E isto à custa de muito sofrimento, de mutilação e castração individual, com a recusa da fácil conivência existente entre os que se encontram numa mesma língua e convenção nacional, e que procuram, pelo contrário, uma expressão universal, denotativa e despojada de conotações da afetividade regional.

É este o poeta que, num certo sentido, a Itália quer restituir ao Brasil com a edição completa da sua obra: embora as obras completas nunca estejam completas e muito haja ainda a fazer, especialmente para reunir em volume as colaborações dispersas em jornais e revistas, que não foi possível publicar aqui.

"Mineiros há que saem. E mineiros que ficam", escreveu Drummond na sua carta-poema a Emílio Moura. Murilo pertence à família dos que saíram "de braços longos para os adeuses". Muito tempo ficou longe, mesmo depois da sua morte. Agora regressa. Porque o Brasil quer voltar a se identificar na sua poesia, sofrida e atemporal, apocalíptica e, como poucas, nossa contemporânea. E descobrir, nas suas prosas ásperas, irônicas, carregadas de referências culturais sob a face inocente da simplicidade, como é difícil falar, na modernidade, a língua do eterno.

Roma, julho de 1993

Fortuna Crítica

A Poesia em Pânico*

Mário de Andrade

O PROBLEMA poético de Murilo Mendes por muitas partes deixa de ser pessoal, para se confundir com o da própria poesia. Tendo estreado já com uma coleção importante de poemas, foi possível, em seguida, perceber que MM ainda não estava muito fixo no seu destino criador. É que, de início, tanto a poesia como o trocadilho, e o jogo-de-espírito, são parentes por bastardia, derivando todos eles, junto com a ciência, de uma contemplatividade profundamente intuicionante e definidora... MM entre nós vem se demonstrando como um aferrado e unilateral pesquisador de poesia. Tem pesquisado e muito, mas somente no sentido de encontrar uma essência — não fosse ele um dos inventores do "Essencialismo" que andou pilotando com bastante engenho neste mar tenebroso. Ora, depois do livro de estréia, com alguma inquietação vi MM soçobrar no jogo-de-espírito e na própria piada, com os seus romances cômicos inspirados na história do Brasil. Assim, o primeiro livro não fora ainda uma definição, como não o serão, logo em seguida, as pesquisas teóricas bem mais sérias do Essencialismo. O que fixou MM, a meu ver, foi a religião, que ele herdou desse amigo tirânico que foi Ismael Néri. A religião, dando valor ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro do alto espiritualismo da sua poesia.

E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece desagradável no catolicismo de MM, a sua falta de... universalidade. Tenho a certeza que este católico se deseja perfeitamente ortodoxo. Por outro lado, não esqueço que se pode ser católico e falar inglês ou jogar nas corridas. Mas o "regionalismo" da religião de MM está que, dentro dela, Nossa Senhora é que fala inglês e o próprio Jeová joga nas corridas. Quero dizer: a atitude desenvolta que o poeta usa nos seus poemas pra com a religião, além de um não

* A poesia em pânico (14.9.1939). In: *O empalhador de passarinho.* São Paulo: Martins Editora, 1946; *Obras completas.* São Paulo: Martins Editora, 1955.

raro mau gosto, desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço o Catolicismo, que se quer universal por definição. Neste sentido, o catolicismo de MM guarda a seiva de perigosas heresias. Não tenho intenção de insinuar seja insincero este poeta; me inquieta apenas a sua complacência com o moderno, e a confusão de sentimentos... Em todo caso há uma verdade incontestável: MM conseguiu provar com expressão dura, infalível, mesmo genial, que entrando para o Catolicismo, não se entregara ao recurso de uma paz, porém, se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta. Esta verdade, Lúcio Cardoso soube salientar muito bem na sua crítica percuciente ao livro. A conquista de uma religião, bem como, aliás, de qualquer verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, tais conquistas não nos dão o sono, antes nos proporcionam o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite... Talvez não seja ainda oportuno estudar este amor e lhe fazer a exegese, mas não hesito em confessar que poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de angústia.

Uma dor perdulária levada impiedosamente ao extremo limite da autopunição; um desregramento congestionado que descrê da sua própria fé, maltrata seus ideais, ignora o escândalo; uma paixão enceguecida, marcada por uma sinceridade silvestre, emperrada no espontâneo, que desiste de seus prazeres na grandiosa volúpia de sofrer; um grito, um grito imenso, um choro, um choro violento, uma audácia temerária feita entre medos e covardias; um desespero sexual que vem pra castigar a amada e constantemente a doura de encantos vulgares e infiéis: era natural que tantos desequilíbrios assim juntados pusessem a arte em fuga e a poesia em pânico. Mas juntados que foram por um espírito absolutamente invulgar, criaram um dos momentos mais belos da poesia contemporânea e, por certo, o seu mais doloroso canto de amor.

APRESENTAÇÃO DE MURILO MENDES*

Manuel Bandeira

MURILO MENDES é talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo poeta desta geração. Já publicou oito volumes (*Poemas*, 1930; *História do Brasil*, 1933; *Tempo e eternidade*, 1935; *A poesia em pânico*, 1938; *O visionário*, 1941; *As metamorfoses*, 1944; *Mundo enigma*, 1945; *Poesia liberdade*, 1947; *Contemplação de Ouro Preto*, 1954) e tem ainda inéditos uma meia dúzia de livros. Mineiro de nascimento (Juiz de Fora, 1902),

* Murilo Mendes em *Apresentação da poesia brasileira*.

tornou-se famoso por alguns poemas-piadas de sabor caracteristicamente carioca. A verdade é que não lhe escapa nenhum ridículo da vida nacional no presente e no passado. Na sua obra "há brasileirismo tão constante como em nenhum outro poeta do Brasil", escreveu com razão Mário de Andrade. Fornecendo os dados biográficos para uma notícia de antologia, declarou o Poeta que "encara a poesia como fenômeno diário, constante, permanente, eterno e universal. Considera seus poemas como 'estudos' que outros poderão desenvolver. Entende que o germe da poesia existe em todos os homens, competindo ao artista desenvolvê-lo nos outros". Nessa mesma ocasião assinalou como fatos capitais de sua existência a passagem do cometa de Halley em 1910, dois espetáculos de bailados russos (Nijinsky) em 1916 e o conhecimento de Ismael Nery em 1921. O primeiro é talvez muito responsável pela interpenetração dos planos da realidade e da imaginação, do natural e do sobrenatural, pelo ambiente de alumbramento e pânico tão freqüente nos momentos graves dessa poesia; o segundo, pelo que a torna, como já notou Vinicius de Moraes, a mais próxima do balé; quanto a Ismael Nery, foi o encontro decisivo na vida do Poeta, o acontecimento culminante, que resultou na conversão de Murilo Mendes ao catolicismo.

Nasceu Ismael Nery em Belém do Pará e faleceu no Rio em 1934 aos 34 anos de idade. Tinha gosto e talento para todas as artes, mas cultivou de preferência a pintura, tendo deixado neste domínio uma obra importante, ainda não convenientemente estudada. Depois de sua morte viemos a saber que era também poeta, lendo uma série de poemas publicados numa revista por iniciativa de Murilo Mendes. Acompanhavam os versos umas notas e comentários que explicavam a concepção que do mundo e da arte formava o artista. Chamavam-na "Essencialismo". Segundo Ismael Nery o homem deve sempre procurar eliminar os supérfluos que prejudicam a essência a conhecer: a essência do homem e das coisas só pode ser atingida mediante a abstração do espaço e do tempo, pois a localização num momento contraria uma das condições da vida, que é o movimento. Um essencialista deve colocar-se na vida como se fosse o centro dela para que possa ter a perfeita relação das idéias e dos fatos. A essa doutrina, escreveu Murilo Mendes, "Ismael Nery imprimiu o caráter de sua fortíssima personalidade, sujeitando-a porém aos eternos princípios do catolicismo".

Sem prejuízo da ingênita originalidade (Murilo Mendes é um dos quatro ou cinco bichos-da-seda da nossa poesia, isto é, os que tiram tudo de si mesmos), as idéias de Ismael Nery exerceram grande influência no amigo, cuja obra se nos apresenta fortemente marcada por essa abstração do tempo e do espaço. Ouçamo-lo no seu ensaio sobre "O eterno nas letras brasileiras modernas":

Os elementos místicos da alma humana não estão sujeitos ao tempo. Colocado no tempo, o homem tende continuamente a abstraí-lo. A grande idéia da abstração do tempo ainda não chegou a ser organizada ou sistematizada pelo homem, mas é fora de dúvida que ele sofre inconscientemente a pressão da idéia. Na vida diária colhem-se a todo momento exemplos disto, a começar pela pitoresca e fortíssima expressão popular *matar o tempo*. Todo o mundo quer se libertar do tempo. Nós estamos sujeitos ao tempo e contra o tempo. A própria música, uma arte que se desenvolve no tempo, é ouvida por quase toda a gente com a finalidade expressa de arrancar o homem do tempo. Joseph de Maistre diz que a própria idéia da felicidade eterna, junto à do tempo, fatiga e espanta o homem. Eis por que o Apocalipse nos revela que, no fim de tudo, um anjo gritará: "Não haverá mais tempo!" Muitos homens julgam que a idéia de eternidade reside num plano de mito, de ficção, ou que a eternidade é a vida de além-túmulo. Entretanto a vida eterna começa neste mundo mesmo: o homem que distingue o espírito da matéria, a necessidade da liberdade, o bem do mal, e que aceita a revelação de Cristo como solução para o enigma da vida, este homem já incorpora elementos eternos ao patrimônio que lhe foi trazido pelo tempo.

De fato, em toda a poesia de Murilo Mendes assistimos a essa constante incorporação do eterno ao contingente. E por outro lado a abstração do espaço acaba por abolir as perspectivas dos planos, confundidos todos numa super-realidade, com a tangência do invisível pelo visível. Não se trata porém do super-realismo no sentido da escola francesa: sente-se sempre na poesia do Murilo Mendes a força da inteligência e do coração dominando o tumulto das fontes do subconsciente. Poesia bem de católico, terrivelmente cônscio do pecado original e ao mesmo tempo como que feliz de todas as suas fraquezas pelo que elas implicam de amor — um fulgurante amor não só pelos seus semelhantes como por todas as criaturas e coisas da Criação. Um catolicismo à s. Filipe Néri, em que a verdade é concebida em suma e em essência como caridade. O seu culto afronta o ridículo; incorpora-o. E — coisa curiosa — poesia e catolicismo dialéticos. Sente-o o próprio Poeta quando num poema qualifica o seu lirismo de dialético. Com efeito, a cada passo vemos na poesia de Murilo Mendes uma conciliação dos contrários. Certos versos seus poderão até transpirar heresia a espíritos mais estreitos, como aqueles onde exclama: "Amor! Amor! Palavra que cria e que consome os seres. Fogo, fogo do inferno! melhor que o céu." A verdade é que ele se sente de Deus tanto na boa ação quanto no pecado, e talvez mais no pecado: em Satã, "que não lhe falta nem um instante". Para ele, a URSS é a irmã transviada, cuja evolução dialética lhe parece imperfeita, e só se completará com a volta ao lar do Pai, onde a URSS encontrará o que procura, o que não vê que existe nela "desde o princípio". O próprio Poeta se sente ele mesmo e o seu duplo, "a luta entre um homem acabado e um outro que está andando no ar". O seu maior desejo é voltar para o Princípio, "que nivela a vida e a morte, a construção e a destruição"; a sua maior inveja, Adão, "o único homem que foi ao mesmo tempo mãe, pai, irmão, esposo e amante". Berenice, um dos muitos nomes da amada, é "sólida como a pedra e variável como o mar". A amada assume nos versos de amor do seu poeta um desdobramento cósmico, a despeito da "sua elegância, da sua mentira, da sua vida teatral". Porque ela é "o laço misterioso", diz ainda o Poeta, "que me prende à idéia essencial de Deus". Temos aqui o conceito petrarquiano do amor levado ao extremo limite, quase sem um sorriso, antes assiduamente formidável.

MURILO MENDES – PRÊMIO ETNA-TAORMINA*

Carlos Drummond de Andrade

E NINGUÉM se mexe, ninguém pega no ganzá e celebra esse outro gol do Brasil que é o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina, conferido a Murilo Mendes?

Uma sobra dos aplausos distribuídos a Pelé, a Mequinho, às seleções esportivas brasileiras que levantam campeonatos no estrangeiro, devia ficar de reserva, para casos como este, em que também um poeta (ou até um poeta!) alcança para o seu país a notoriedade internacional em termos positivos. É hora de tremular bandeiras, minha gente; de buzinar, badalar, clarinar, tirar o chope mais geladinho, entoar o *jingle*, a canção báquica em louvor do juiz-forano esguio e ilustre cuja poesia sensibilizou juízes européicos cheios de critérios mais-que-abstratos, levando-os a reconhecer nestes brasis ainda tão pouco sabidos apesar de Santos Dumont, Vila-Lobos, Portinari, Jorge Amado, Niemeyer, uma capacidade de invenção poética digna de emparelhar com a de um Dylan Thomas, um Supervielle, um Jorge Guillén, um Quasimodo ou Ungaretti, distinguidos antes pelo Etna-Taormina.

Ou será que nossa classe literária é tão desligada que para ela tanto faz ver Murilo proclamado ou esquecido, e o negócio é discutir com os olhos a *nihilsaia* de Ipanema? Pois se nós, oficiais do mesmo ofício, não dermos o exemplo festeiro e gratulatório, quem o fará por nós: a corporação dos funileiros? a dos empregados do bondinho do Pão de Açúcar? o poste da Light, silencioso por natureza e comodidade?

Ora, direis, o Murilo anda distante de nós uma fieira de mares e anos, e quem está longe, taca-se silêncio nele. Se estivesse aqui fazendo o corso das exposições de arte e antiarte, das noites uisqueiras de autógrafos, dos bares ao Sul plantados, isto sim, que o carregaríamos no andar, e havia de ser curtição por uma semana. Lá da via del Consolato, 6, em Roma, não dá.

* *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24.2.1972.

Pois no fundo nós nos celebramos é a nós mesmos, ao vitoriar os próximos que são nossas imagens refletidas. Cada um carrega seu espelho glorificante, sem braços para portar outros materiais, mesmo simbólicos...

Engraçada, nossa faculdade de arquivar o companheiro, logo que ele dobra a esquina; se vai de jato ou de navio, então, desabam séculos de esquecimento. A verdade é que Murilo levou na bagagem para a Itália (onde ensina Brasil, vende Brasil, mercadoria intelectual) sua alma brasileira, sua poesia brasileira cheia de novidades. Não deixou esses bens aqui, feito botina velha. E agora os vê exaltados no reconhecimento de uma obra que é fruto saboroso da cultura brasileira confrontada com valores universais. Palmas para ele, que ele merece, mesmo não sendo artista de TV, para quem as palmas são obrigatórias e fazem parte do salário.

SICILIANA*

Giuseppe Ungaretti

O BRASIL é um país onde, ainda hoje, o homem vive em contraste com a natureza virgem; é um daqueles países da descoberta da América cujos contrastes com o espírito ocidental contribuíram para sugerir as formas barrocas e tornaram Polifemo popular na poesia de então. Polifemo era a imagem — surgida na Sicília — da violência que jamais conseguirá domar a graça. Como se pode ver, na Bahia e em Minas Gerais, o barroco é uma luta mais imediata com o gigante, mais corpo a corpo que em outros momentos da história; mas o homem ainda tentava medir-se e medir o universo com sua própria medida e ainda se dava conta de que no excesso estava a catástrofe, à qual a graça podia opor-se, e de que podia manifestar uma vida jovem, uma beleza perene, mesmo além da morte, dominado o horror ao vazio.

Com uma encantadora surpresa, Murilo Mendes concentra em si mesmo aquele momento antigo da história humana, no qual entendimento, emoção e sentidos encontraram seu puro equilíbrio objetivo. Chega a esse ponto, atravessando seu mundo barroco; chega a esse ponto com a angústia que o dilacera, do mesmo modo como dilacera todos os seus contemporâneos.

São essas as razões pelas quais tanto me agradaram os versos que a Sicília lhe inspirou (versos, sem dúvida, como fotos instantâneas), que, entretanto, só poderiam surgir depois de uma experiência profunda e de uma profunda emoção.

* Prefácio a *Siciliana*, de Murilo Mendes. Tradução de A.A. Chiocchio. Palermo: Salvatore Sciascia Editore, 1959.

PARÁBOLA DE ORFEU*

Ruggero Jacobbi

MURILO MENDES, em sua vocação à magia verbal e expressiva, atigiu um extremo sentido de perfeição; a seu respeito pode-se falar sinceramente de obra criativa, de um ato vital que se condensa no espaço preciso de uma página. Talvez essa riqueza natural não lhe tenha permitido desenvolver todo um discurso que estava implícito nele próprio; um discurso que se impulsionasse além da pura geometria e dos encantos do estilo. Por outro lado, um modo mais aberto e — quem sabe — confuso de presença poética devia ser estranho às suas qualidades de verbo exato e concluído. A personagem que conhecemos em Roma, o último Murilo, mais afim com os modos da nova vanguarda, poderia dar o pretexto para um estudo neste sentido; mas não sei até que ponto acertaremos no alvo, no verdadeiro. Para mim, trata-se de uma espécie de redução formal, de uma invenção — embora preciosa — mas já decidida de início, ou — se quiserem — da contínua exclamação de seus dotes lingüísticos. Assim, este último Murilo, de *Convergência* e das prosas, seria apenas uma vontade mais firme, amparada pela certeza de uma extrema liberdade de modos, em confronto constante entre uma moralidade que tende a exaurir-se na voz e uma matéria pobre, constrangida dentro da noção mais simples de cultura. Para Murilo Mendes vinha sempre em primeiro lugar o mundo na sua condição de fragmento cósmico, de meteoro, a ser restituído nas suas mais imediatas "metamorfoses", através do valor reflexo das palavras. Em seu longo exercício de poesia, chegou a um ponto, numa intervenção tão numerosa e contínua de provas, nas quais havia uma espécie de solução absoluta, onde a sua presença teria sido única e concedida numa evidência mágica de valores seguros.

Primeiramente podia-se encontrar nele o sinal de uma luta travada sobre uma matéria que permanecia como um testemunho incorporado ao texto; agora, havia a surpresa de uma transparência, de uma chave usada com maestria, de um jogo aceito até o final. Mas tanto a transparência como a chave do jogo eram as conseqüências diretas de uma ambição alcançada; eram o resultado de uma adesão limitada a uma matéria cultural que teria suportado facilmente o peso de qualquer interpretação... Murilo não admite o hábito literário; nele, a surpresa consiste justamente na impossibilidade de definir um texto; a sua página conserva uma disposição diária e diversa; o gesto que ele chamava de "visionário" é a estrutura imediata de uma frase. De fato, o Murilo mais puro, isto é, aquele mais próximo da imagem da transparência final, leva a própria perfeição a um prático aban-

* Parábola de Orfeu, Roma, 1978. Inédito. Roma, 1978. Plaquete comemorativa da morte de MM, projetada pelo ILLA de Roma e até agora não publicada.

dono da intenção descrita e desenvolvida; a uma vida calculada e cheia de ímpetos contidos, mas com uma força marcada em seus movimentos extremos. Os seus pontos máximos de chegada atingem a total ausência de ambições pessoais; aí se difunde a sua voz, transferida no tempo metafísico que ele privilegiava, as palavras sem veneno e dotadas de uma música irrepetível, que somente ouvidos educados ao silêncio e à pausa sabem carpir.

Os poetas sempre duvidaram das respostas e, se Murilo Mendes aderiu à versão teológica e, por vezes, a misturou a sugestões ocultistas (como bom surrealista "fora de lugar"), ao final, continuava no seu poder de pura pergunta, na sua disposição aberta: basta conferir, nos seus últimos escritos em prosa, os reflexos de sua mais recente experiência e especulação até mesmo científica, que ele subitamente transforma na mais extrema fantasia, na hipótese criada de arrojos da interiorização. Física atômica e psicanálise tornam-se para ele sinais estrelados, uma outra cadeia de símbolos; e a sua condição permanece sendo a do homem histórico, do homem *hic et nunc*, condenado a viver, mas também a exercitar-se na própria magia. Assim fizeram no nosso século, sobretudo os pintores; ninguém soube disso melhor que Murilo que conviveu com eles e com eles dividiu o pão desde o início; assim vimo-lo afastar-se com De Chirico, voar sobre os tetos com Chagall, enfeitiçar-se com Magritte e, finalmente, petrificar-se com Magnelli. Da mesma forma acompanhava o que se passava na música como sinais de uma astronáutica calculada ou, talvez, de uma alquimia celeste.

A sua atitude estética responde com naturalidade às contradições, aos perigos de qualquer metafísica; a eles corresponde com dados do tempo humano que continua a produzir poesias e quadros, composições seriais ou eletrônicas, mesmo depois do desabamento de todos os sistemas onicompreensivos e cheios de diferenciações. Murilo era um servidor do seu absoluto, mas era também de uma humildade e de uma honestidade que pediam a sua parte de orgulho... Agora, que Murilo está na sua morte, compreendemos como ele sempre evitava as falsas certezas e como, no final, nos tenha deixado uma corajosa mensagem do seu caudor infinito, como uma maneira de resistir aos monstros da miséria e da alienação.

NO ROSTO DO HOMEM O SORRISO DA ESTÁTUA*

Jorge Andrade

O ROSTO de Murilo é extremamente jovem para a idade que tem, fazendo contraste que choca à primeira vista. Alto, curvado pela idade, sempre refinado, ele caminha lentamente, esperando que eu passe à sua frente. Ele faz sempre — do ônibus, da rua, da praça, do elevador, da sala de aula — um lugar de quem passou pelo Itamarati. Murilo jamais se esquece — em qualquer lugar ou situações que esteja — os deveres de cortesia. Com um sorriso enigmático que se esconde no rosto, desce os poucos degraus que levam às termas [de Diocleciano, sede do Museu Nacional Romano]. Há dias que estou intrigado com esse sorriso, sem conseguir descobrir seu significado mais profundo. Quando chega diante da porta, Murilo recua ligeiramente, apontando delicadamente com a mão, para que eu passe. Nos quinze dias que passei em Roma, convivendo com ele, em nenhum momento quebrou, ou mesmo trincou, a imagem do homem refinado. Olho Murilo e sinto que as dificuldades dos primeiros encontros, o homem distante que se defende, começam a desaparecer...

O ônibus parte levando Murilo. Fico plantado na calçada, olhando a Fonte das Náiades com seus corpos perfeitos e nus, numa festa aquática. Recordo os caminhos que percorri naqueles dias em Roma com Murilo. Mais do que os momentos artísticos, a amizade que nascera entre nós, as obras de arte que conhecera, ficou em mim a voz do poeta, ressoando numa festa poética.

Foi diante das náiades, envolvidas em jatos de água, que Murilo encerrou seu banho de estética, contando-me que as duas irmãs que posaram nuas para que Rutelli esculpisse as estátuas da fonte, depois de velhinhas vinham à praça todas as manhãs — cabelos brancos, corpos deformados pelo tempo, tristeza de desenganos — admirar suas próprias formas: a matéria efêmera havia sido transfigurada pela arte. As duas irmãs, transformadas em náiades, viverão para sempre no meio das águas que jorram sem parar, como a beleza suprema das formas.

Tudo o que de imperfeição humana poderia ter turvado as águas do meu relacionamento com o poeta Murilo Mendes também desaparece diante da arte de sua poesia que fica ressoando em mim, como um borbulhar de uma fonte de beleza perene. Compreendo então, hirto, que o sorriso enigmático que apenas aflora em seu rosto já é sorriso de estátua.

* Da entrevista a MM, em Roma, por ocasião da atribuição do prêmio internacional Etna-Taormina, 1971. In: *Realidade*, São Paulo, agosto de 1972.

MURILO E O MUNDO SUBSTANTIVO*

Haroldo de Campos

HÁ EM *O discípulo de Emaús* de Murilo Mendes, livro publicado em 1945, um aforismo que vale por toda uma programação estética: "Passaremos do

* Suplemento literário do *Estado de São Paulo*, I, 19.1.1963; II, 26.1.1963. Depois em *Metalinguagem*. São Paulo: Vozes, 1967, p. 55-64.

mundo adjetivo para o mundo substantivo." Pode-se dizer que o itinerário do poeta, a culminar no *Tempo espanhol* de 1959, tem sido um longo empenho no sentido de transfundir essa posição teórica na prática de sua poesia. Dos livros anteriores de Murilo, o mais característico desse empenho é, a nosso ver, *Poesia liberdade*, lançado em 1947, compreendendo a seção que lhe dá o título, de 1945, e uma segunda parte, "Ofício humano", de 1943. O dado mais significativo da poética muriliana de então (e não apenas desse livro, onde ele se intensifica, mas já de muitos poemas de obras anteriores) é a introdução da dissonância no campo da imagem. Quando João Cabral de Melo Neto testemunha: "Sua poesia me foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade da imagem. Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, do plástico sobre o discursivo", põe o dedo no cerne dessa poética. De fato, o poema de modo muriliano típico é uma espécie de gerador iterativo de sintagmas, que se escandem completos e acabados, uns após os outros, articulados por uma combinatória capaz de abrigar a concórdia na discordância, uma versão atualíssima da barroca *discordia concors* (Manuel Bandeira, celebrando o poeta, chamou-o com razão de "conciliador de contrários"). Esse poema de frases inteiras, não obstante, nega o discurso pela violência com que o corta em arestas sucessivas, arrombando com a alavanca da imagem imprevista e imprevisível a porta blindada do silogismo. Não há poesia mais avessa à beatitude morigerada do "clima" poético, ditada por certa preceptística neo-árcade (se o poema é sobre o mar, por exemplo, nunca se poderá admitir a intromissão no vocabulário do poeta de um gramofone ou de um rato, pois só serão lícitas palavras como "hipocampos", "nereidas", "algas", etc...) do que a desse *Poesia liberdade*, onde "Todas as coisas se encontram em esboço / Tudo vive em transformação..." Não se precisará transcrever para se demonstrar o âmbito plástico, visual, dessa poesia, que tira partido do conflito entre a linguagem dita "poética" e o coloquial, o jargão técnico-jornalístico do tempo, para assim projetar no espírito uma espécie de diorama fantástico, um *newsreel* transreal passado pelo carretel do automatismo surrealista sim, mas antes disto, desenrolado pelo molinete feérico das "enumerações caóticas" de (como identificou Spitzez) rica e funda tradição humanística. Nem se precisará ir mais adiante para se pôr em evidência sua especial articulação oracional, preferentemente assindética, que se move por períodos de andatura aparentemente escorreita e ordenação direta (sujeito-predicado-complemento) e, no entanto, que escandaliza a lógica pela maneira implacável com que a parodia.

A dissonância imagética, por seu turno, corresponde também uma rítmica dissonante. A poesia muriliana é estranhamente amelódica (entendida a melodia no sentido da música tradicional, aferido pela sensibilidade romântica). Livre da paupérrima convenção métrica da falácia do metrônomo, essa poesia, para estruturar o parâmetro rítmico, vai convocar recursos sutilíssimos. Às vezes, por exemplo, o ritmo nasce da própria construção anafórica; outras vezes, o poeta engendra uma célula rítmica cuja repetição a espaços, em posição diversa no contexto, sustenta toda a armação sonora: é o caso da frase incisa *tambores velados* num poema como "O túnel do século".

Finalmente, e não com menos relevo, assinale-se a adequação isomórfica dessa estilística da dissonância praticada por MM de *Poesia liberdade* com o próprio conteúdo conturbado do livro, composto de trabalhos escritos entre 1943 e 1945, na sua maior parte marcados pelo espantoso drama da Segunda Guerra Mundial, que explode assim (ou "implode") no próprio âmago conflitante dos poemas...

MM... é e sempre foi, no essencial de sua produção, um poeta inexoravelmente de vanguarda. Uma vanguarda que, neste seu último livro [*Tempo espanhol*] — como a de João Cabral — tem, talvez, o pudor das exterioridades mais gritantes e parece se furtar à politécnica do laboratório experimental, mas que, de outra parte, é capaz de interiorizar sua própria radicalidade e verticalizá-la na prospecção profunda dos "cernes e medulas" da linguagem objetivo primeiro e empenho fundamental da verdadeira vanguarda poética do nosso tempo.

Murilo Mendes por Murilo Mendes

Microdefinição do Autor

(A)

Sinto-me compelido ao trabalho literário:

pelo desejo de suprir lacunas da vida real; pela minha teimosia em rejeitar as "avances" da morte (tolice: como se ela usasse o verbo adiar); pela falta de tempo e de ideogramas chineses; pela minha aversão à tirania — manifesta ou *súbdola*; à guerra, maior ou menor; pelo meu congênito amor à liberdade, que se exprime justamente no trabalho literário; pelo meu não-reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo meu dom de assimilar e fundir elementos díspares; pela certeza de que jamais serei guerrilheiro urbano, muito menos rural, embora gostasse de derrubar uns dez ou quinze governos dos quais omitirei os nomes: receio que outros governos excluídos da minha lista negra julguem que os admiro, coisa absurda; porque sou traumatizado pela precipitação diária dos fatos internacionais; por ter visto Nijinski dançar; pelo meu apoio ao ecumenismo, e não somente o religioso; por manejar uma caneta que, desacompanhando minha idéia, não consegue viajar à velocidade de mil quilômetros horários; pelo meu ódio fisicocerebral ao fascismo, ao nazismo e suas ramificações; pela preferência a preferir Aliocha a Ivan e Dimitri Karamazov; porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; por haver começado no início da adolescência a leitura de Cesário Verde, Racine, Baudelaire; por julgar os textos tão importantes como os testículos; por sofrer diante da enorme confusão do mundo atual, que torna Kafka um satélite da Condessa de Ségur; pela minha tristeza em não poder conversar esquimaus e mongóis; pela notícia de que Deus, diante da burrice e crueldade soltas, demitiu-se do cargo de administrador dos negócios do homem; pelo charme operante das cabeleirosas e das pernilongas, das *sexy* a jato e das menos *sexy* a tílburi; pela fúria galopante dos quadros e colagens de Max Ernst; pela decisão de Casimir Malevich, ao pintar um quadrado branco em campo branco; pela vizinhança através dos séculos,

malgrado as sucessivas técnicas e rupturas estilísticas, de Schönberg e Palestrina; pelo meu amor platônico às matemáticas; pelo dançado destino e as incríveis distrações de Saudade; pelo meu *não* vertical às propostas de determinados apoetas e impostas no sentido de liquidação da poesia; pelas minhas remotas e atuais viagens ao cinematógrafo, palavra do tempo da infância; porque temo o dilúvio de excrementos, a bomba atômica, a desagregação das galáxias, a explosão da vesícula divina, o julgamento universal; porque através do lirismo propendo à geometria.

(B)

Pertenço à categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-me a variedade das coisas, a migração das idéias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história. Sou contemporâneo e partícipe dos tempos rudimentares da matéria — desde 900 bilhões de anos? —, do dilúvio, do primeiro monólogo e do primeiro diálogo do homem, do meu nascimento, das minhas sucessivas heresias, da minha morte e mínima ressurreição em Deus ou na faixa da natureza, sob uma qualquer forma; do último acontecimento mundial ou do acontecimento anônimo da minha rua. Na gruta de Altamira disse; eu estava aqui na época em que gravaram estes bichos. As portas da percepção abriram-se no momento-luz inicial dos tempos; talvez nunca se fechem. O minúsculo animal que sou acha-se inserido no corpo do enorme Animal que é o universo. Excitante, a minha fraqueza: alimenta-se dum foco de energia em contínua expansão.

(C)

De substrato pagão; covarde; oscilante; incapaz de habitar o faminto, o leproso, o pária; aterrorizado ante a cruz trilíngüe — máximo objeto realista — oclusa ao olho dos doutores, travestida pela montagem teatral de Roma barroca-poliédrica; obsedado pelo Alfa e o Ômega; bêbado de literatura, religião, artes, música, mitos; imbêbado de política, economia, tecnologia; expulso dos teoremas; tachado de analfabeto pelo físico nuclear e pela história, dama agitadíssima; consciente da força agressiva do mundo moderno, da espantosa ambigüidade da natureza humana, indecisa entre adorar a matéria ou destruí-la; dinâmico na inércia, inerte no dinamismo sou.

(D)

Manipulo sempre, além do verbo comprar, o verbo perder; dialogo com a minha própria negação; temo alternativamente a cadeira elétrica e os fogos de bengala; atiço o conflito entre inspiração e estrutura; vejo-me empurrado pelo motor das musas (terrestres) inquietantes; hóspede dos enigmas; protegido pelo *sense of humour*, meu anjo-da-guarda; espero em vão o escafandrista ou o cosmonauta *hors série* capazes de manifestar os tesouros ocultos da poesia, máquina construtora-destruidora; sei que Don Giovanni e o convidado de pedra se completam; observo a novidade das coisas debaixo do sol.

(E)

Tenho raiva de Aristóteles, ando à roda de Platão. Sou reconhecido a Jó; aos quatro evangelistas; a São Paulo, a Heráclito de Éfeso, Lao-tse, Dante, Petrarca, Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Camões, Pascal, Quevedo, Lichtenberg, Chamfort, Voltaire, Novalis, Leopardi, Stendhal, Dostoievski, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Nietzsche, Ramakrishna, Proust, Kafka, Klebnicov, André Breton;
a Ismael Nery, Machado de Assis, Mário de Andrade, Raul Bopp; Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Drummond, João Cabral de Melo Neto;
a Monteverdi, Bach, Mozart, Beethoven, Stravinski, Anton Webern, aos inventores do *jazz*;
aos "primitivos" catalães, a Paolo Uccello, Piero della Francesca, Vittore Carpaccio, Breughel, Van Eyck, El Greco, Rembrandt, Vermeer de Delft, Goya, Mondrian, Picasso, Paul Klee, Max Ernst, Arp;
a Chaplin, Buster Keaton, Eisenstein;
convicto de que acima das igrejas, dos partidos, das fronteiras, todos os homens conscientes, em particular os escritores, devem unir-se contra a guerra, a massificação e a bomba atômica.

Roma, 14.2.1970

VIVO EM ROMA*

Vivo em Roma porque posso aqui exercer meu trabalho de professor, escritor e membro de uma sociedade secreta que se propõe dinamitar o monumento da *piazza* Venezia. Porque Roma, segundo um célebre soneto de Quevedo, não está mais em Roma, portanto não me sinto obrigado a seguir o rastro dos césares. Porque seu povo é humano e simpático. Porque Roma tem belas mulheres, praças estupendas; este ocre das suas casas me serve de tônico. Porque aqui encontrei amigos deliciosos, que geralmente não crêem que 2 + 2 = 4. Porque em Roma existe o Museu de Valle Giulia:** quando entro ali me transformo num etrusco. Porque raramente se

* Resposta a um inquérito da revista *La Fiera Letteraria*, dirigido aos escritores estrangeiros residentes em Roma, e ali publicada em 1963: "Perché vive in Roma?"
** O Museu de Arte Etrusca acha-se situado no viale (avenida) de Valle Giulia. Antiga residência de verão do papa Júlio II.

topam rinocerontes nos seus parques. Porque é a cidade que vive sob o signo do juízo universal e da mais formidável história em quadrinhos; exatamente o juízo universal de Miguel Ângelo, o *arrabbiato** por excelência. Porque vivendo em Roma não sinto necessidade de ir à lua: somos aqui, todos, lunáticos. Porque em Roma posso ver João XXIII, isto é, a excomunhão da bomba, o progresso do ecumenismo e da paz.

RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO DE LAÍS CORRÊA DE ARAÚJO

A) *Quando, exatamente, se mudou para a Itália?*

R. Em 1957. Desde então, contratado pelo Departamento Cultural do Itamarati, tenho exercido o cargo de Professor de Literatura Brasileira nas universidades de Roma e Pisa.

B) *Você foi da Espanha para aí ou esteve no Brasil antes?*

R. Estive na Espanha em 1952, em viagem de turismo; depois em 1953, como professor visitante da universidade de Madrid; mais tarde, muitas vezes, sempre como turista. Entre 1953 e 1955 trabalhei, como *chargé de conférences*, nas universidades de Bruxelas, Louvain, Amsterdam e Paris, sobre temas de cultura brasileira. Fazia as conferências em francês. Em 1955 o reitor da universidade de Amsterdam comunicou-me que criaria, ali, depois do êxito das minhas conferências, o curso de literatura brasileira, não tendo sido o projeto levado avante (de parte brasileira, dificuldades com o Ministério da Fazenda) por motivos independentes da minha vontade. Em 1956 passei todo o ano no Brasil. Vim para cá em janeiro de 1957. Inaugurei o curso (em italiano) na universidade de Roma, após um mês, apenas, da minha chegada. Mais tarde, criei o curso também na universidade de Pisa.

C) *Essa mudança é (era) definitiva?*

R. Espero voltar um dia para o Brasil. Nunca me esqueço que minhas raízes, transplantadas de Portugal, da Grécia, da França e de Israel** (pela religião, não pela raça) estão aí.

D) *Manteve sempre contato com o Brasil, especialmente com a literatura (poesia) brasileira?*

R. Certamente. *Et pour cause* pois, além de escritor brasileiro, sou professor de literatura brasileira.

* *Arrabbiato*: colérico, furioso.

** Supérfluo explicar que isto se dá devido ao fato de o Cristianismo ser o prolongamento da religião israelita. É óbvio, mas nem sempre lembrado.

E) *Esteve ou está ligado a grupos de vanguarda poética aí na Itália? Em caso afirmativo, quais, que nomes?*

R. Sempre estive ligado a grupos de vanguarda seja no Brasil, seja em países onde tenho feito longos *séjours*: Bélgica, Portugal, Espanha, França, e, obviamente, Itália. Daqui, já que v. pede nomes italianos, poderei citar, entre muitos outros, os escritores (incluindo poetas) Giuliani; Pagliarani; Balestrini (do ex-grupo *novissimi*); Emilio Villa; Giorgio Manganelli; Ripellino (alguns destes conhecem e estimam o Haroldo de Campos). Acompanho a nova geração, e diversos *giovanissimi* poetas italianos, ainda inéditos, universitários ou não, submetem-me seus originais.

F) *Recebeu alguma "influência" ou teve contatos com o grupo alemão — Bense, Franz Mon, Mayer, Reichert etc.?*

R. Neste setor, contatos muito mais fluidos (não pessoais) devido, creio, a não saber o alemão, e a ter feito só duas rápidas excursões na Alemanha. Entretanto, tenho lido muitos textos (traduzidos) de Max Bense, e de jovens (mais ou menos, enfim de vanguarda) poetas alemães, como Enzensberger, Heissenbüttel, Biermann, Volker Brann, Karl Mickel, Rolf Hever e outros — em italiano. (Aqui na Itália se traduz muitíssimo.) Interesso-me pelos ensaios de críticos de Enzensberger, inclusive suas propostas de revisão de valores (Neruda, César Vallejo, William Carlos Williams).

G) *Acredita nessas formas híbridas de expressão — poesia/pintura, poesia/escultura — etc.? Acha que o poeta é um desenhador, desenhista, da linguagem?*

R. Acho que as fronteiras da arte hoje tornaram-se muito fluidas; todas as invenções, todas as tendências, todas as rubricas são lícitas. Sou terrivelmente eclético; um defeito, dizem; mas sou assim, não há nada a fazer. Não sou contra as propostas ou as programações; mas, em última análise, o que conta para mim é a realização. Que o instrumento básico do poeta é a linguagem, eis um fato tão óbvio, que desde o início de uma certa fase moderna da literatura, quando alguns poetas e críticos começaram a "descobrir" a linguagem, citando a torto e direito o famoso diálogo de Mallarmé e Degas, achei logo, mineiramente, a coisa meio ridícula. Esquecem-se que Mallarmé deu aquela resposta, não a um poeta, mas a um pintor. Lembrar aquilo a um poeta é levar carvão para Cardiff.

H) *Acha que* Convergência *é um livro de poesia concreta?*

R. Não. É um livro que resume a meu ver as experiências de 22, de 30, e que revela influência dos concretos e dos praxis — o que não o impede de ser um livro muito muriliano. Minha posição em relação ao concretismo é a seguinte: desde o início interessei-me pelo movimento — co-

mo por todos os movimentos de vanguarda que conheci — se bem que, nos últimos anos, o termo aqui na Europa se tenha desacreditado, devido em parte a motivos políticos. E há várias vanguardas... Retomando o fio do discurso, levei a sério o movimento, quando muitos troçavam dele, ou o esnobavam. Estava de acordo em que a estrutura aristotélica da poesia se consumia. Não achava felizes todas as realizações dos concretos; mas era atraído pela "poesia gráfica" que eles usavam. E — repito — a desarticulação do discurso clássico me interessa muitíssimo. Os concretos — em particular o Haroldo e o Augusto de Campos — eram (e são) cultíssimos; *molto aggiornati*, como se diz aqui. Mesmo que não tivessem realizado muito no plano da cultura, digo criação pessoal, fizeram (e continuam a fazer) uma obra importante de difusão cultural e crítica; os tupiniquins devem-lhes muito. Eu sempre tive (e continuo a ter) ótimas relações com os concretos, muitas vezes correspondendo-me com eles. Considero o Haroldo uma força da natureza. Tenho sempre grande admiração (e gratidão) por Manuel Bandeira; mas confesso que não achei exemplar sua atitude em relação aos concretos: depois de escrever e publicar poesias *soi-disant* concretas (aliás fraquíssimas) desconfessou, em carta pública a Ángel Crespo, o movimento, todos os movimentos de vanguarda.

Se não é, como v. pergunta, um livro de poesia concreta, *Convergência* deve muito ao concretismo: em vários textos desarticulo a estrutura clássica; o verbo é abolido, muitas palavras são postas em evidente relevo (embora não com rigor gráfico). Outras isoladas, etc. Os traços de Rabelais e Joyce são manifestos. Tal orientação é mais nítida ainda em "Sintaxe".

Minha grande preocupação com a síntese (a que os críticos nunca se referem) é visível em numerosos textos. Aliás começou cedo (vid. p. ex. as últimas páginas dos *Poemas*). Sou um "torturado da forma". Desde há longos anos trabalho duramente nos meus papéis. Mas como, pelo visto, os outros não o percebem, talvez acabarei à maneira de certos personagens de Kafka ou Pirandello, desdobrando minha personalidade; fazendo-me passar pelo que não sou?...

OBS.: João Cabral de Melo Neto organizou em 1966 minha antologia poética e mandou-a logo para a Editora do Autor, depois Editora Sabiá. Prometeram publicá-la na série das antologias da casa. Não o fizeram até hoje. (Recentemente, pedi e obtive devolução dos originais). Excluíram-me daquela série de poetas que, além de ilustres, são (ou foram, porque alguns já morreram) caríssimos amigos meus. Senti-me rejeitado... A desculpa foi a seguinte: a minha antologia publicada pela Editora Morais de Lisboa, esgotada uma parte em Portugal, jaz nas estantes da Livraria Agir no Rio. Rubem Braga foi lá; e viu as montanhas de exemplares da antologia, invendidos. Meu raciocínio é este: se a Agir não vende, que venda o Sabiá. Mas Descartes não funciona nas terras brasílicas.

A propósito, na dita antologia feita pelo João figuram nada menos de dez sonetos brancos, sobre 22 do total.

Roma, 13.3.1971

RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO DE PROUST

— *Qual é, para si, o cúmulo da miséria moral?*
— Explorar a miséria alheia.

— *Onde gostaria de viver?*
— No Rio, com menos calor; em Florença, com menos ruído; em Madrid ou Lisboa, em outras circunstâncias.

— *O seu ideal de felicidade terrestre?*
— Ver progredir a fraternidade entre os homens.

— *Que culpas a seu ver requerem mais indulgência?*
— As mais absurdas à nossa compreensão imediata.

— *A sua heroína preferida na ficção?*
— Gina Sanseverina del Dongo (*La Chartreuse de Parme*).

— *Os seus pintores favoritos?*
— Piero della Francesca, Breughel, Goya, Klee.

— *O seu músico favorito?*
— Mozart, naturalmente.

— *As qualidades que prefere na mulher?*
— A feminilidade. A feminilidade. A feminilidade.

— *A sua ocupação preferida.*
— Desocupar-me, ouvindo discos ou folheando livros de reproduções de pintura.

— *Quem gostaria de ter sido?*
— Adão, ou o último homem na série dos tempos.

— *Os principais atributos do seu caráter?*
— O instinto de comunicação humana e a firmeza na amizade.

— *Que mais deseja aos seus amigos?*
— Que continuem a ser o que são — pelo menos diante de mim.

— *O seu principal defeito?*
— A indecisão no agir.

— *O seu sonho de felicidade?*
— Compreender e admirar até a exaustão.

— *Qual a maior das desgraças?*
— Passar ao largo das fontes de energia.

— *Que profissão desejaria exercer?*
— Carpinteiro ou arquiteto.

— *Que flor prefere?*
— A rosa, porque é bela e não insiste.

— *Os seus autores preferidos?*
— Cervantes, Pascal, Stendhal, Dostoiévski. Do nosso tempo, Kafka. Entre os filósofos, Platão e Hegel.

— *Os seus poetas preferidos?*
— Tenho sempre ao alcance da mão um Mallarmé e um Rimbaud.

— *O seu herói preferido?*
— São Paulo.

— *Os seus heróis da vida real?*
— Os que cumprem os ofícios mais humildes; os que trabalham no fundo das minas.

— *O que mais detesta no homem?*
— O servilismo e a incapacidade de indignar-se.

— *Caracteres históricos que mais abomina?*
— Tiranos, inquisidores, absolutistas, cristãos servos do poder temporal.

— *A reforma política que mais ambicionaria no mundo?*
— A implantação universal do socialismo humanista, que permitisse a criação dum mundo só.

— *O dom da natureza que mais gostaria de possuir?*
— Um superolhar.

— *Como desejaria morrer?*
— Aceitando a morte como a portadora da comunhão absoluta.

— *Estado presente do seu espírito?*
— Um movimento pendular entre agitação e serenidade.

— *A sua divisa?*
— Poesia liberdade.

13.10.1962

HOMENAGENS POÉTICAS

SAUDAÇÃO A MURILO MENDES

Manuel Bandeira

Saudemos Murilo Medina Celi Monteiro Mendes que menino invadiu o
[céu na cola do cometa de Halley.
Saudemos Murilo
Grande poeta
Conciliador de contrários
Incorporador do eterno ao contingente

Saudemos Murilo
Grande amigo da Poesia
Da poesia em Cristo
E em Lúcifer
Antes da queda

Saudemos Murilo
Grande amigo da Música
Especialmente grande amigo de Mozart
Que lhe apareceu um dia
Vestido de casaca azul

Saudemos Murilo
Grande amigo das Belas-Artes
Descobridor do falecido Cícero
(Hoje reencarnado num pintor abstracionista que vive em Paris onde o cha-
[mam Diás).

Saudemos Murilo
Para quem a amizade é também uma das Belas-Artes
Murilo grande amigo de seus amigos
Delicado fiel atento amigo de seus amigos

Saudemos Murilo
Grande marido dessa encantadora Maria da Saudade
Portuguesa e brasileira
Como seu nome
Invenção de dois poetas

Saudemos Murilo
Antitotalitarista antipassadista antiburocratista
Anti tudo que é pau ou que é pífio

Saudemos Murilo
Perenemente em pânico
E em flor.

MURILO MENDES

Alphonsus de Guimaraens Filho

A poesia em pânico acelera
o ritmo das coisas, nessa aflitiva
noite que cerca o ser, feita de viva
contemplação, silêncio... O que não era

ganha forma, esboça-se a arquitetura
do invisível, e em si o visionário
ergue um mundo mais alto, extraordinário,
plástico, de serena contextura.

E nesse mundo a música se inflama
e nesse mundo, assim iluminado,
Cristo Jesus sobe transfigurado,

e no tempo e no eterno a mesma chama
do cenáculo sopra, e a alma apreende
a linguagem que a nós o céu estende.

SOUVENIR MENDÉS

Jean Arp

Souvenir objet qui rappelle un fait.
Objet donné par une personne pour qu'on se souvienne d'elle.

Les souterrains des souvenirs (des châteaux forts) allaient s'ouvrir au loin
[dans la campagne.
N'avoir pas le sou la soubrette la soucoupe.
Les souliers du souvenir voulaient en venir aux mains.
Ménestrel du souvenir j'espère me faire bien venir.
Ménage de ménade.
La menagerie des amandes doit terminer le mémorandum pour Mendés.

1955

LT A MURILO MENDES*

Alexandre Eulálio

Os caminhos que todos	
convergem a Roma/	
entre eles antiga	
a estrada/de cinza/real	
somando espaço e tempo	Finados
Roma: espelho convexo	
do tempo espelho escuro	
nele refletes olho agudo	
Entra nessa grande terra	Marília III, 15
e constrói a tua ponte	
tens o fluido defronte/	
decifra rápido o inútil	
mineiro latim seminal/	Ubi Troja fuit
tateia o braille do tempo	
seio/pórfiro/coxa/acanto/	
tudo convida/tudo desafia/alegra	Et in Arcadia Eco
trai/ai tuas montanhas distantes/	
na luta cai do carro	A peregrinação
essedário mal seguro	Grafito de Roma
Roma: vila rica	mémoires d'un
Roma: ouro presto	[touriste]
mármore vão	
petrificada espuma	

* LT: Telegrama noturno na Itália, com taxa reduzida.

Romargila/Romaocre
Grafito de Bernini
inoxidável/laminada/encarnada
Romênstruo taurobáquica/pianesa/
consistória/Romabellia al sugo/ ... gran ben di dio
Romatonda/de si mesma centro/
turística mais-valia/renascente
supermercado de Trajano/cristilizado/
Romavona agonaval/olímpia/inês/ligória/ em sossego
consular/embaixal/litter/aria
pulita piazza d'Italia/savínia/
tarsila/resistente/umbertina/
explosiva lambretante Motoroma
(Rom Rom) labirinto ensurdecido le marteau sans
Romasigia: EUR ETI OVRA PSIU [maître]
FIAT FUIT EXIT DUX (HIC)
— GRR/ARRGH/SPLASH! —
RomaEX/buroelástica urbs/ Grafito de Roma
laminada inoxidável deformada
Cineroma (ferraniacólor Ocroma) Beaulieu 16
promenade/sexoforo/aperol
teocrática hamadríade verdejante
ultramarina sipília Romarcádia/
terminda/florinda/palmirena/coronária
Romenfarte/inodora/indulgente
máriafona amãete irmana almiga/
Rômula Romina Romuccia Romeschina/
angústula vilitória Romorávia/
sombra caordial/felina
loba amamentosa/ministéria/
accatona/eccellenza/proletária/
pierpáola bertoluccia rossellina
taviania/sovversiva Romagdda/
Romirabile: cidade diamantina
carbono puro/radiativo/cristalizado/
fulminado carvalho tasso (taxi!) dérmico

raiz de pedra e fronde/chão duro acaiaca
excessiva/dádiva/dávida
maçã muito alta/alta demais/verde/
verde mato verde de Eoma Hespérides
verde Roma do Mato Dentro Armida

oferta Romeiro de Roma
caminhas entre semáforos e máquinas Tema de Calderón
pesquisando o arquétipo de onde veio
todo esse pó que desce de Deus Coisas

(ps Não serás antepassado
porque não tiveste filho
serás sempre futuro para os poetas) Janela do caos

1972

A Murilo Mendes

Aldo Palazzeschi

Murilo,
che ti sei avvicinato alla mia civiltà
consumata e maliziosa
per offrirmi la dolcezza che trabocca
dal tuo cuore di poeta
mentre che io,
avvicinandomi a te,
penso a tutt'altra cosa.
Non all'irruenza dei rii azzurri
che attraversano la tua terra leggendaria
né alla folla tumultuosa delle metropoli
che governano la tua giovane Patria,
penso che tu mi prenda per la mano
come un bambino e mi conduca
laddove l'uomo con le sue regole
non è penetrato ancora,
e dove vige soltanto
la regola della natura.
Esiste tale possibilità
e puoi tu soddisfarla?
La sera di quel giorno
torneremo insieme fra gli altri
con la vista risciacquata
da questa immagine di purità.

1973

ASCENSÃO DE MURILO MENDES

Lélia Coelho Frota

- I -

A POESIA

A poesia, angra.
A poesia, sangra.

- II -

ORFEU

Murilo surpreendendo
até no ato de partir.
Quero dar a despedida,
mas voas no jornal da manhã,
sobes depressa
com teu inesperado-intencional
equipamento intergaláctico.
De capa e guarda-chuva
ascendes.

(Adeuses:
Orfeu sobe,
enfim, sabe)

Tuas lentes escuras conhecem o segredo
sorridentes,
divertidas,
sapientes:
já podes içar-te a Betelgeuse.

AQUI
soletrando as fibrilações
do teu terrestre pouso:
preciosas palavras
elétrons de vogais e consoantes
celerérrimas
réplicas da atômica
harmonia,
FICAMOS.

Daqui
rastrearemos a tua estrela móvel
de primeira grandeza,
para que nos ensines a velocidade
dos permanentes adeuses.

Murilo ascende
acena
a seu lado gira veloz
a porta do Mades,
fechada, subterrânea.

Indiferente, Murilo conjura
e ascende.

Ascende extramuros,
extracorpo,
juiz de fora de si mesmo
entregue ao som de Deus:
ABBA

Faz trio
com João Sebastião
e Wolgang Amadeus,
macroangelos,
que o pilotam a Beatriz Betelgeuse,
a empirea,
através da piranesiana circulária.

Não era à toa que Halley
chamejante,
prevenia:
O estigma candente dos cometas
não se aplica impunemente a qualquer testa,
mesmo no teu longo rosto de pensamentos em curso,
Igneo Murilo irreverente
Mendes Murilo desmedido
no amor
no furor
contra o que ferisse o fulgor da verdade.

A marca do cometa,
ímpeto e graça

giração geratriz desassombrada na noite,
iluminação consumpção
de assistir, respiração suspensa, sob a árvore do céu.
É Murilo,
o da voz elementar e sábia,
Murilo morto assumido
Murilo explodido
para o avesso de ilo
muro
enfim elidido.

E no entanto
desejaríamos ainda ver-te,
invisibilio Murilo

Tua presença era a certeza do aliado
vitalício contra a bomba, contra a usura.

Sem cúmplices
vai-se tornando ah tão árido
sobreviver nos arquivos imobiliários:
televisão do amor,
imagem, ilusão,
paisagem de xerox,
urbe de papelão.

Murilo apaixonado confesso
pela alma e pelo corpo
de Eurídice.
Para ti, a carne era a lição livremente aprendida do espírito
e o peito da amada a mesma porta por onde passaram,
tântricos extáticos seguindo as apsaras de Ajanta.
Murilo ascende, leva na mão o jornalzinho da eternidade.
Já que tomou a iniciativa,
agora é forçoso darmos a despedida
ao seu rosto arioso,
às suas presenças sereníssimas no Jardim de Allah vespertino,
tirando longos lenços concedidos da manga,
mágico mineiro, paroquial.

Não o encontraremos mais,
com Saudade,

na Ópera de Pequim.

Volantim Murilo,
sustenta nosso mínimo fôlego de parentes
da mesma fala.
Em tua homenagem
prendo no cabelo
o agrapim da poesia.
Para te encontrar
levaremos flores
nos pés e nos cabelos,
correremos
relva adentro,
sairemos pelo centro,
nos pratos suspensos do tempo
(Vem-nos esperar
na chegada estelar.)

Esperamos rever-te breve
para que enfim se trave o convívio solstício
do nosso estar em Alfa

Tardiamente chegado
à defenestração da minha cela terrestre
é só agora que ponho a mão no coração do teu verso
e penso: Murilo
como um grande silo
bíblico
de palavras de trigo
germinando, germinando

Entre uma cruz e uma estrela
ladeando Murilo e Mendes
ele docela
convergiu
Morte e nascimento se dissolvem
se confundem
na sua ausência elétrica
compacta como a massa de um quasar.

FUIT MIC
Para nós deixou gravada a sua marca
mineira, e vai na rua dianteira,
movido a clavicembalos prestíssimos.

Persegue o código estelar
do aridíssimo caminho dos amores
— intradorso e extradorso do universo —
que mapeou de arcanos
Baco mineiro,
Murilo vai sem deixar sua Ariadne:
a palavra das coisas que viveu
Não perderemos o bipbip
da tua, como disseste, telepessoa.
Sentimos pena
da nossa pequena voz para alcançar-te.
Nossa promessa inscrevemos,
em teu rumor
de grande astro que se move com amor:
não esquecer.

1975

CARTA DE NATAL A MURILO MENDES

Sophia de Mello Breyner Andersen

Querido Murilo: será mesmo possível
Que você este ano não chegue no Verão
Que seu telefonema não soe na manhã de Julho
Que não venha partilhar o vinho e o pão

Como eu só o via nessa quadra do ano
Não vejo a sua ausência dia-a-dia
Mas em tempo mais fundo que o quotidiano

Descubro a sua ausência devagar
Sem mesmo a ter ainda compreendido
Seria bom Murilo conversar
Neste dia confuso e dividido

Hoje escrevo porém para a Saudade
— Nome que diz permanência do perdido
Para ligar o eterno ao tempo ido
E em Murilo pensar com claridade —

E o poema vai em vez desse postal
Em que eu nesta quadra respondia

— Escrito mesmo na margem do jornal
Na baixa — entre as compras de Natal

Para ligar o eterno e este dia.

1975

MURILO MENDES HOJE/AMANHÃ

Carlos Drummond de Andrade

I

O poeta elabora sua personagem,
nela passa a viver como em casa natal.
E não é a casa natal?

II

Faz a caiação da personagem,
cobre-a de azul celeste e púrpura de escândalo,
adorna-a de talha de ouro e asas barrocas,
burila-a, murila-a
(alfaiate de Deus talhando para si mesmo),
viaja com ela pelo universo.

III

O Poeta cavalga o mito em pêlo
— é o verso dele que informa.
Dirige-se com rédeas cristalinas
de razão mineira-incendiada?
mas sempre vigente.
O caos toma sentido
visto da janela cosmorâmica
onde ele se debruça
para dentro para fora para o alto
para o fundo
para a organização do delírio
em código de poesia.

IV

Criador manipulador participante
do espetáculo
ele próprio é o espetáculo em seus belos dias
de confidente de Mozart
ouvindo de olhos fechados, e impondo silêncio,
o que só em silêncio desabrocha,
para sair depois, com o guarda-chuva do Quixote,
em guerra contra a burguesia e seus moinhos
literoprovinciais.

V

Peregrino europeu de Juiz de Fora,
telemissor de murilogramas e grafitos,
instaura na palavra o seu império.
(*A palavra nasce-me*
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me.)

1975

O OLHAR DE MURILO MENDES

Antonio Ramos Rosa

O olhar de Murilo abre as forças da origem
e num lento silêncio até ao fundo do imóvel
inaugura a nupcial articulação.

Vazio e presença, ruptura e aliança
na atenção aguda às evidências e ao enigma.

Os deuses mostram-se então na imobilidade do ar
e no puro instante da contemplação irisam-se.

E o olhar abre-se imensamente às nascentes nocturnas
captando o eco perdido em cada coisa.

Nessa glória que ilumina tudo, é alta e rapidíssima
a língua da visão que contorna os confins
e deixa transparecer o indivisível círculo
que em si preserva o silêncio divino e o fulgor
de umas quantas palavras que pulsam como estrelas.

1987

MURILO MENDES E OS RIOS

João Cabral de Melo Neto

Murilo Mendes, cada vez
que de carro cruzava um rio,
com a mão longa, episcopal,
e com certo sorriso ambíguo,

reverente, tirava o chapéu
e entredizia na voz surda:
Guadalete (ou que rio fosse),
o Paraibuna *te saluda.*

Nunca perguntei onde a linha
entre o de sério e de ironia
do ritual: eu ria amarelo,
como se pode rir na missa.

Explicação daquele rito,
vinte anos depois, aqui tento:
nos rios, cortejava o Rio,
o que, sem lembrar, temos dentro.

Cronologia da Vida e da Obra

1901 – Em 13 de maio, dia do aniversário da abolição da escravatura, conforme ele gostava de notar, nasce em Juiz de Fora, Minas Gerais, Murilo Monteiro Mendes, segundo filho de Onofre Mendes, funcionário público e Elisa Valentina Monteiro de Barros. Nasce numa casa situada no Alto dos Passos, hoje av. Rio Branco, "às margens de um rio-afluente, de águas pardas, o Paraibuna, que fazia muita força para atingir os pés do pai Paraíba".

Murilo aos dois anos e meio de idade.

1902 – Em 20 de outubro, sua mãe "afeiçoada ao canto e ao piano, morre de parto com vinte e oito anos". Seu pai viria a casar-se em novas núpcias com Maria José Monteiro ("Minha segunda mãe, Maria José, grande dama de cozinha e salão, resume a ternura brasileira. Risquei do vocabulário a palavra madrasta"). Deste segundo casamento nascem mais cinco filhos.

1910 – Ano da passagem no céu do cometa de Halley, cuja visão o "desperta para a poesia".

1912-1915 – Belmiro Braga dá-lhe as primeiras aulas de poesia e literatura.

1916 – Depois de concluído o curso primário e de ter freqüentado o curso ginasial nos colégios Moraes e Castro, Malta e Academia de Comércio, de Juiz de Fora, ingressa na Escola de Farmácia local que abandonará passado só um ano.

Auto-retrato de Ismael Nery com Murilo Mendes. Aquarela, 1930.

1917 – Foge do colégio interno Santa Rosa, em Niterói, para assistir no Teatro Municipal do Rio de Janeiro aos balés de Diaghilev e ver Nijinski dançar. Primeira atividade literária e recusa de continuar os estudos. O jovem poeta torna-se "um grande problema para a família".

1917-1921 – Depois de várias tentativas da família de o empregar como telegrafista, prático de farmácia, guarda-livros, funcionário de cartório, professor de francês num colégio de Palmira (hoje Santos Dumont), vai para o Rio de Janeiro com o irmão mais velho, José Joaquim, engenheiro, que o coloca como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional, Ministério da Fazenda. Trava aí conhecimento com Ismael Nery, que se tornará seu grande amigo.

1920 – Começa a colaborar no jornal *A Tarde*, de Juiz de Fora, em que além de escrever artigos, mantém uma coluna intitulada "Chronica Mundana" que assina, no início, com a sigla MMM (Murilo Monteiro Mendes) e depois com o pseudônimo De Medinacelli.

1921 – Já instalado no Rio de Janeiro, mantém a colaboração com *A Tarde* de Juiz de Fora, onde publica "Bilhetes do Rio", sempre com o pseudônimo De Medinacelli.

1922 – Com a realização da "Semana de Arte Moderna", em São Paulo, eclode o Movimento Modernista.

1924-1929 – Anos de formação. Avesso a uma atividade profissional fixa, o poeta tenta diversos empregos, entre os quais o de escriturário no Banco

Mercantil do Rio de Janeiro. Através das suas extensas leituras, aproxima-se do surrealismo e escreve inúmeros poemas modernistas, grande parte dos quais destrói. Nestes anos colabora nas primeiras revistas do modernismo, como a *Revista de Antropofagia* e *Verde*.

1929 – Apresenta, no Rio de Janeiro, uma exposição de quadros de Ismael Nery.

1930 – Publicação do primeiro livro: *Poemas (1925-1929)* (Juiz de Fora, Editorial Dias Cardoso) que virá a receber o Prêmio Graça Aranha de poesia.

1930-1931 – Escreve o auto "Bumba-meu-poeta" que será publicado na *Revista Nova*, de Paulo Prado.

1932 – Publica o livro de poemas-piadas *História do Brasil* (Rio de Janeiro, Edição de Ariel) que mais tarde virá a considerar pouco representativo no conjunto da sua obra e não incluirá na recolha das *Poesias* de 1959. Torna-se colaborador do *Boletim de Ariel*, do Rio de Janeiro, desde o primeiro número, com artigos sobre artes plásticas e crônicas de livros.

1934 – A morte de Ismael Nery provoca-lhe uma crise religiosa que o devolverá a um cristianismo das origens. Contatos com o grupo francês da revista *Esprit*.

1935 – Publica, junto com o seu fraterno amigo Jorge de Lima, *Tempo e eternidade* (Porto Alegre, Globo). Colaboração nas revistas *Lanterna Verde* e *Dom Casmurro*.

1936 – Publicação de *O sinal de Deus*, livro de poemas em prosa, logo retirado do mercado.

1937 – Publicação de *A poesia em pânico* (Rio de Janeiro, Cooperativa Cultural Guanabara).

Murilo escutando música. Retrato de Arpad Szenès.

1939 – Início da Segunda Grande Guerra.

1940 – Jaime Cortesão, grande historiador e poeta português, exilado por se opor ao governo ditatorial de Salazar, estabelece-se com a família no Rio de Janeiro. Murilo Mendes conhece Maria da Saudade Cortesão, filha de Jaime, poetisa, com quem casará mais tarde e a quem dedicará dois livros.

Em seu quarto no Rio de Janeiro, 1941.

Com Maria da Saudade. Rio de Jnaeiro, 1950.

Com o sogro, Jaime Cortesão. Lisboa, 1952.

Com Giuseppe Ungaretti. Roma, 1958.

Com Luciana Stegagno Picchio. Verona.

1941 – Publicação de *O visionário* (Rio de Janeiro, J. Olympio).

1943 – Breve internamento num sanatório de Correias, por tubercolose pulmonar. Morte do pai.

1944 – Publicação de *As metamorfoses* (Rio de Janeiro: Ocidente).

1945 – Publicação de *Mundo enigma* (com *Os quatro elementos*) (Porto Alegre, Globo). Publicação de *O discípulo de Emaús* (Rio de Janeiro, Agir).

1946-1948 – Escreve *Sonetos brancos*, que só serão publicados na edição das *Poesias* em 1959.

1947 – Publicação de *Poesia liberdade* (Rio de Janeiro, Agir). Casamento com Maria da Saudade Cortesão.

1949 – Em edição rara, sai em Paris, sob o título *Janela do caos*, uma coletânea de onze poemas, remate de *Poesia liberdade*, ilustrada com seis litografias de Francis Picabia (Paris, Imprimerie Union).

1952-1956 – Primeira estadia na Europa. Missão cultural na Bélgica e na Holanda. Em 1953, conferência na Sorbonne sobre Jorge de Lima, cuja morte acaba de ocorrer.

1954 – Editada pelo Ministério da Educação, Rio de Janeiro, sai *Contemplação de Ouro Preto*. Publicação de *Office humain* (Paris, Seghers), antologia de poemas traduzidos por Dominique Braga e Saudade Cortesão.

Com Saudade e João Cabral de Melo Neto. Madri, 1960.

1956 – Volta ao Brasil. Conferências no Rio e em São Paulo. A Espanha franquista nega-lhe o visto para ingresso no país como professor de literatura brasileira.

1957 – Vai para a Itália, como professor de cultura brasileira na Universidade de Roma. Instala-se com sua esposa, Maria da Saudade, num apartamento na viale de Castro Pretorio, em Roma, de onde se mudará pouco tempo depois para o apartamento definitivo na via del Consulato 6, no centro da cidade, que se tornará um ponto de referência para escritores e artistas plásticos.

1959 – Sai na Itália, em texto bilíngüe, *Siciliana* (Caltanissetta-Roma, Sciascia), em tradução de A.A. Chiocchio e com um prefácio de Giuseppe Ungaretti. Publicação, pela José Olympio, sob o título de *Poesias*, da obra completa até a data (com exclusão de *O sinal de Deus* e *História do Brasil*). Publicação de *Tempo espanhol* (Lisboa, Livraria Morais Editora).

1961 – Publicação da antologia italiana, em edição bilíngüe, *Introdução à poesia de Murilo Mendes* (Milão, Nuova Accademia), organizada por Ruggero Jacobbi. Traduções de A.A. Chiocchio, Ruggero Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio e Giuseppe Ungaretti. Publicação de *Finestra del caos*, pequena antologia bilíngüe (Milão, Scheiwiller), com tradução de Giuseppe Ungaretti. Saem *Siete poemas inéditos* (Madri, *Revista de Cultura Brasileña*), com traduções e notas de Dámaso Alonso e Ángel Crespo.

1962 – Publicação de *Poemas de Murilo Mendes* (Madri, *Revista de Cultura Brasileña*), com traduções e notas de Dámaso Alonso.

1963 – Exibição em Florença, no Palácio Strozzi, de uma grande exposição antológica (250 obras) do pintor italiano Alberto Magnelli, apresentado no catálogo por Murilo Mendes.

1964 – Sai em Lisboa, pela Livraria Morais Editora, a *Antologia poética*, organizada pelo próprio autor. Publicação na Itália em edição bilíngüe de *Le metamorfosi*, com traduções e organização de Ruggero Jacobbi, Coleção "Poeti Europei" (Milão: Lerici). Publicação em Roma, pelas Edizioni dell'Ateneo, do volume *Alberto Magnelli* com texto de Murilo Mendes e contribuições de Giulio C. Argan, Eugenio Battisti, Palma Bucarelli, Maurizio Calvesi, Giuseppe Gatto, Nello Ponente, Italo Tomassoni.

1965 – Publicação de *Italianissima (7 Murilogrammi)* (Milão, Vanni Scheiwiller) e de "Poemas inéditos de Murilo Mendes" (Madri, *Revista de Cultura Brasileña*), com traduções e notas de Dámaso Alonso e Ángel Crespo.

1968 – Sai *A idade do serrote* (Rio de Janeiro, Sabiá). O livro teve bom acolhimento no Brasil e marca o regresso de MM prosador.

1970 – Publicação de *Convergência* (São Paulo, Duas Cidades), com poemas do período 1963-1966.

1971 – Publicação da antologia bilíngüe, organizada por Ruggero Jacobbi, *Poesia libertà* (Milão, Accademia-Sansoni).

A alegria da volta ao Brasil. Recebido pela família, no aeroporto do Rio de Janeiro em 17 de agosto de 1972.

Autografando exemplares de Poesia Libertá *(à esquerda) e com Ionesco e senhora, durante a atribuição do Prêmio Etna-Taormina, 1972.*

1972 – É-lhe conferido o Prêmio Internacional da Poesia Etna-Taormina. Sai o livro de Laís Corrêa de Araújo dedicado à sua obra, *Murilo Mendes* (Petrópolis, Vozes, col. "Poetas modernos do Brasil"). Publicação de *Poliedro* (Rio de Janeiro, J. Olympio).

1973 – Publicação de *Retratos-relâmpago*, 1ª série (São Paulo, Conselho Estadual de Cultura).

1974 – Sobre um texto poético de Murilo Mendes, sai *Marrakech*, seis litografias de G.I. Giovannola (Milão, All'Insegna del Pesce d'Oro).

1975 – Murilo Mendes morre em Lisboa, no dia 13 de agosto, sendo ali sepultado. Deixa numerosos inéditos, entre os quais *Carta geográfica*, 1965-1967; *Ipotesi*, 1968; poesias escritas em italiano que serão posteriormente publicadas na Itália; *Espaço espanhol*, notas de viagem, 1966-1969; *Janelas verdes*, 1970, prosa sobre Portugal; *Transístor*, antologia de prosa, publicado em 1980 pela Nova Fronteira; *Retratos-relâmpago*, 2ª série, 1973-1974; *Conversa portátil*, miscelânea em prosa e verso, 1971-1974; *A invenção do finito*, 1960-1970, e *L'occhio del poeta*, ambos de textos sobre artistas contemporâneos, muitos já editados em catálogos de exposições; *Papiers*, originais em prosa e verso escritos em francês. Todos os inéditos portugueses foram incluídos na presente edição.

25 de outubro: *Omaggio a Murilo Mendes*, organizado pelo pintor Pasquale Santoro no Centro d'Arte Ottocento 18, de Pescara.

1976 – Sai *Mundo enigma*, na tradução italiana de C.V. Cattaneo, com o prefácio de Ruggero Jacobbi (Turim, Einaudi). Sai em Belo Horizonte o livro de Fábio Lucas, *Poesia e prosa no Brasil*, com um extenso capítulo sobre Murilo Mendes, que atualiza os precedentes ensaios do autor sobre o poeta mineiro. Sai o volume de Maria Lúcia G. Poggi de Aragão, *Murilo Mendes* (Rio de Janeiro, Educom).

1977 – Sai *Ipotesi*, edição das poesias italianas, organizada e prefaciada por Luciana Stegagno Picchio (Milão, Guanda) que marca o aparecimento, na Itália, de MM como poeta italiano.

1978 – Sai *La virgen imprudente y otros poemas*. Antologia bilíngüe espanhol-português. Estudo e notas de Santiago Kovadloff. Seleção e tradução de Rodolfo Alonso (Buenos Aires, Calicanto). Sai a antologia *Murilo Mendes, 29 poemas*. Introdução de José Guilherme Merquior. Tradução de Carlos Germán Belli (Lima, CEB). Poemas de *Ipotesi* de Murilo Mendes aparecem em tradução romena de Marian Papahagi na revista *Steau*, ano 29, n. 3, março, p. 25.

No apartamento de Roma, em via del Consolato, 6.

1979 – Sai no Brasil a antologia *O menino experimental.* Organização de Affonso Romano de Sant'Anna (São Paulo, Summus).

1980 – Sai *Transístor.* Antologia de prosa 1931-1974. Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes. Introdução de Luciana Stegagno Picchio (Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

1982 – Sai na Romênia *Metamorfozele.* Antologia, traduzida e prefaciada por Marian Papahagi (Bucuresti, Ed. Univers.).

1983 – Sai a antologia *Poesia,* por Maria Lúcia Poggi de Aragão (Rio de Janeiro, Agir).

1984 – Sai pelas edições da revista *Kempf,* de São Paulo, uma nova edição de *O visionário* (texto de 1941), com prefácio de Luciana Stegagno Picchio e gravuras de Claude Loriou.

1985 – Sai a antologia: *Murilo Mendes,* org. de Júlio Castañón Guimarães, da Coleção Encanto Radical (São Paulo, Brasiliense). Exposição *Murilo Mendes: o olho armado,* na Universidade Federal de Juiz de Fora (que depois da morte do poeta, recebeu a doação de grande parte da sua biblioteca particular).

1987 – Sai em Roma com data de 1984 (ano 5, n. 23), o número monográfico da revista *Letterature d'America,* dedicado a Murilo Mendes (com inéditos).

Manuscrito de 1942.

Estrutura do livro Poliedro *de 1972.*

Outubro: inaugura-se em Lisboa, na galeria da Fundação Calouste Gulbenkian, a exposição *Murilo Mendes: o olhar do poeta.* Org. de Saudade Cortesão Mendes e João Nuno Alçada. Participam no catálogo escritores e poetas amigos da Itália, Portugal e Brasil.

1988 – Em agosto, exposição *Murilo Mendes: um olhar,* no Centro Murilo Mendes, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Catálogo.

1989 – 23 de novembro: lançamento em Lisboa, pela Galeria de Arte 111, da edição de arte, em 250 exemplares, com ilustrações a tinta da China e duas serigrafias originais assinadas por Vieira da Silva, de *Janelas verdes,* primeira parte do volume de Murilo Mendes a ser publicado brevemente em edição integral de luxo no Brasil, pela Nova Fronteira.

1990 – A historiadora de arte Caterina Limentani Virdis inclui Murilo Mendes entre os poetas "leitores de pintura": "Vermeer in Murilo Mendes", in *Il flauto di pietra. Forma e modelli: leggibilità della pittura* (Pádua: Pagus, p. 50).

1975-1993 – O "retorno" de Murilo Mendes, especialmente entre os jovens, é anunciado por vários artigos nos jornais e por um número notável de teses de mestrado e doutoramento, no Brasil e no estrangeiro. (Conforme o elenco na Bibliografia.)

Agradecimentos

Esta edição das obras de Murilo Mendes levou dezoito anos para ser feita. Durante todo este tempo as dívidas de gratidão contraídas pela organizadora são inúmeras. A todos muito e muito obrigada, em nome da poesia e em nome da amizade.

Algumas pessoas que acompanharam mais de perto este trabalho, assumido imediatamente após a morte do poeta, em 1975, merecem destaque especial. Confesso que, perante a quantidade dos inéditos e dos papéis a arrumar, o primeiro pensamento foi que aquele seria trabalho para uma equipe especializada, como o que está sendo levado a cabo em Portugal sobre o espólio de Fernando Pessoa ou em São Paulo, na USP, sobre o espólio de Mário de Andrade. Na verdade, o trabalho acabou sendo realizado artesanalmente, em Roma, por uma única pessoa e com a dedicação de poucos amigos. Pede-se portanto vênia pelas omissões, especialmente as bibliográficas e os erros que só poderão ser corrigidos com a colaboração de todos.

O primeiro agradecimento é para Maria da Saudade Cortesão Mendes, que durante a vida de Murilo me abriu, com ele, em Roma, a sua já mítica casa da via del Consolato, 6. Ali eu vi desfilar toda a inteligência brasileira, e não só brasileira, daqueles anos. Ali estreitei muitas das amizades que me vão acompanhando até agora. Mas ali sobretudo a minha família e eu passamos algumas das horas mais felizes das nossas vidas. Para mim, especialmente, a casa de Murilo e Saudade foi uma janela aberta para o mundo. Na minha própria carreira de professora e pesquisadora, tudo começou — e nunca vou esquecê-lo —, com Murilo que, em 1959, promoveu a minha primeira viagem à Bahia. Quando, em 1975, Murilo morreu e ficou decidido que seria eu a me ocupar dos papéis por ele deixados, Saudade continuou sendo uma amiga e uma irmã, encorajando-me no meu trabalho, recebendo-me em sua nova casa de Lisboa, entregando-me para consulta os exemplares de autor em que Murilo, até a última hora, tinha introduzido variantes para a edição definitiva da sua obra, corrigindo os meus textos maculados de italianismos, e ultimamente selecionando a documentação fotográfica que enriquece esta edição.

O nosso pensamento conjunto vai também para três amigos desaparecidos, que de Murilo foram devotados admiradores e que ele estimava entre

todos: Ruggero Jacobbi, um dos primeiros tradutores da sua poesia, a cuja dedicação os italianos devem a bela antologia *Poesia libertà*, que em 1972 valeu ao poeta brasileiro o prestigioso Prêmio Internacional Etna-Taormina; José Guilherme Merquior, crítico dos mais agudos, que à obra de Murilo Mendes dedicou uns dos seus ensaios mais inspirados, com um dos quais quisemos por isso mesmo abrir este livro; Alexandre Eulálio, cujo devotamento a Murilo fica consignado nas cartas, fotografias, poemas, que se encontram depositados no Fundo Alexandre Eulálio da Universidade Estadual de Campinas e no filme que ele realizou em Roma, em 1977.

Mas há outros amigos que de várias formas ajudaram na realização deste livro. Entre os primeiros que proporcionaram conselhos e ajuda intelectual e manual na organização dos textos, lembro-me de Alberto e Vera da Costa e Silva, Carmen Radulet, Alessandra Mauro e Biancamaria Gnerre. Laís Corrêa de Araújo, autora de uma excelente monografia sobre Murilo Mendes e, para mim, amiga epistolar, como tantos outros que tenho feito pelo mundo afora em nome de Murilo, enviou-me, desde o começo, a sua lista bibliográfica, primeiro núcleo da bibliografia que aqui se publica e que ainda assim precisa de atualização e integração com as referências que eventualmente tenham escapado à atenção da organizadora distante. Maria Lúcia Poggi de Aragão, amiga congenial que a Murilo já tinha dedicado dois livros e vários artigos, durante a sua estadia em Roma e depois do seu regresso ao Rio, ajudou na fixação das variantes, nomeadamente de *Tempo e eternidade*, de *O visionário* e da *Poesia em pânico*. Dalma Braune do Nascimento enviou informações bibliográficas, fruto das suas pesquisas nas bibliotecas do Rio. Affonso Romano de Sant'Anna, juiz-forano ele também, e ele também autor de uma bela antologia de textos de Murilo Mendes, deu ajuda bibliográfica e conforto moral. Um conforto que a organizadora distante encontrou também sempre junto de um poeta e crítico da máxima estimação de Murilo, Haroldo de Campos.

Mas as "três mulheres do sabonete Araxá" desta edição são Rita Desti, Daniela Stegagno e Guia Boni, a quem se deve o empurrão final que levou à edição: Rita trabalhando na organização dos textos e do arquivo, das pastas e das caixas, verificando as variantes, copiando infindas vezes textos e comentários, mesmo antes do advento do computador nas nossas vidas; Daniela digitando todos os textos, na versão final, mais de duas mil páginas, com um *exploit* que poupou à casa editora tempo e trabalho e permitiu a visualização do conjunto muito antes de que ele entrasse para a tipografia; e, afinal, Guia, que acompanhou todas as fases finais da empreitada, substituindo disquetes avariados que já não queriam se deixar imprimir, fazendo fotocópias, improvisando edições críticas de textos dispersos aparecidos na última hora. Obrigada. E obrigada ainda a Angela Tarantino e Ugo Serani.

Os agradecimentos finais são para as instituições e para os patronos ilustres desta edição. O CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) italiano que, com sua contribuição para a pesquisa, permitiu, já na fase final, se realizasse uma viagem ao Rio para contatos com o editor e as últimas averiguações bibliográficas. E à Nova Aguilar que, através de Maria Isabel Lacerda e Alexei Bueno, me forneceu as condições para a organização final e conferência dos originais para editoração.

Os patronos ilustres são, contudo, todos os brasileiros. Os agradecimentos chegam até ao presidente da República, Dr. Itamar Franco, de cuja consciência de juiz-forano veio a decisão última de honrar a breve termo um ilustre conterrâneo um pouco esquecido na sua própria pátria. Envolvem o antigo governador de Brasília, embaixador do Brasil em Lisboa e atual ministro das Relações Exteriores, José Aparecido de Oliveira, que há muito pensa no regresso dos restos de Murilo Mendes à sua pátria. Obrigada à Embaixada do Brasil em Roma, na pessoa do seu embaixador, Orlando Soares Carbonar, que cuidou da transferência dos textos digitados de Roma até o Rio de Janeiro.

Poesia
1925-1974

Poemas

1925-1929

O Jogador de Diabolô

Canção do Exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
5 os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
10 Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

15 Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Quinze de Novembro

Deodoro todo nos trinques
bate na porta de Dão Pedro Segundo.
"— Seu imperadô, dê o fora
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
5 Mande vir os músicos".
O imperador bocejando responde
"Pois não meus filhos não se vexem
me deixem calçar as chinelas
podem entrar à vontade:
10 só peço que não me bulam nas obras completas de Vítor Hugo".

CARTÃO POSTAL

Domingo no jardim público pensativo.
Consciências corando ao sol nos bancos,
bebês arquivados em carrinhos alemães
esperam pacientemente o dia em que poderão ler o Guarani.

5 Passam braços e seios com um jeitão
que se Lenine visse não fazia o Soviete.
Marinheiros americanos bêbedos
fazem pipi na estátua de Barroso,
portugueses de bigode e corrente de relógio
10 abocanham mulatas.

O sol afunda-se no ocaso
como a cabeça daquela menina sardenta
na almofada de ramagens bordada por Dona Cocota Pereira.

O MENINO SEM PASSADO

Monstros complicados
não povoaram meus sonhos de criança
porque o saci-pererê não fazia mal a ninguém
limitando-se moleque a dançar maxixes desenfreados
5 no mundo das garotas de madeira
que meu tio habilidoso fazia para mim.

A mãe-d'água só se preocupava
em tomar banhos asseadíssima
na piscina do sítio que não tinha chuveiro.

10 De noite eu ia no fundo do quintal
pra ver se aparecia um gigante com trezentos anos
que ia me levar dentro dum surrão,
mas não acreditava nada.

Fiquei sem tradição sem costumes nem lendas
15 estou diante do mundo
deitado na rede mole
que todos os países embalançam.

NOTURNO RESUMIDO

A noite suspende na bruta mão
que trabalhou no circo das idades anteriores
as casas que o pessoal dorme comportadinho
atravessado na cama
5 comprada no turco a prestações.

A lua e os manifestos de arte moderna
brigam no poema em branco.

A vizinha sestrosa da janela em frente
tem na vida um camarada
10 que se atirou dum quinto andar.
Todos têm a vidinha deles.

As namoradas não namoram mais
porque nós agora somos civilizados,
andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo.

15 A noite é uma soma de sambas
que eu ando ouvindo há muitos anos.

O tinteiro caindo me suja os dedos
e me aborrece tanto:
não posso escrever a obra-prima
20 que todos esperam do meu talento.

XODÓ

O Cruzeiro do Sul não tira o pé do lugar
enquanto os dois namorados não descolam do portão.
As formas futuras esperam pacientemente no fundo dos corpos
porque eles evoluem em sentido vertical
5 misturando os cabelos e as respirações.

O cheiro dos jasmins bate no nariz dos dois cutuba
mas eles não sentem nada
e ficam ali a noite inteira bobos ao ar livre matutando.

BIOGRAFIA DO MÚSICO

O guri nasceu no morro aniquilado de sambas
bebeu leite condensado
soltou papagaio de tarde
aprendeu o nome de todos os donatários de capitania
5 esgotou os criouléus da Cidade Nova
bocejou anos e anos no Conservatório
não tirou medalha de ouro
coitado
porque não tinha pistolão
10 mais um astro que desponta no horizonte da arte nacional
botou sapato camuflagem terno de xadrez
casou com a filha do vendeiro da esquina
que parecia com Carlos Gomes
fez diversas músicas imitando o gorjeio dos pássaros
15 morreu vítima de pertinaz moléstia
que zombou dos recursos da ciência
ao enterro compareceram pessoas de destaque
citando palmas com sentidas dedicatórias
chegando no céu os anjinhos de calça larga e gravata borboleta
20 deram um concerto de ocarina onde figurava a oitava nota
e ele desmaiou de comoção.

MARINHA

A esquadra não pôde seguir pros exercícios
porque estava nas vésperas do carnaval.
Os marinheiros caíram no parati
e nos braços roliços e cheirosos
5 de todas as mulatas que têm aí pela cidade.

A esquadra tornou a não poder seguir
porque era depois do carnaval,
a turma se sentia mal depois do carnaval.
Dava uma preguiça tamanha na guarnição
10 que o almirante resolveu não fazer nada.

Depois de muita mangação a esquadra foi-se embora
com bandeirinhas, dobrados pacholas tocando no cais,
mas o pessoal caiu de repente no maxixe.

O Minas e o São Paulo pararam no alto mar,
15 deu cerração, foi a conta, a esquadra voltou.

O embaixador inglês foi no palácio do governo,
engasgou, falou na aliança dos dois países amigos,
acabou oferecendo dois mil contos pela esquadra.
O governo aceitou, mandou mil pros órfãos turcos,
20 com o restante deu um bruto baile depois caiu na vadiagem.

FAMÍLIA RUSSA NO BRASIL

O Soviete deu nisto,
seu Naum largou de Odessa numa chispada,
abriu vendinha em Botafogo,
logo no bairro chique.

5 Veio com a mulher e duas filhas,
uma delas é boa posta de carne,
a outra é garotinha mas já promete.

No fim de um ano seu Naum progrediu,
já sabe que tem Rui Barbosa, Mangue, Lampião.
10 Joga no bicho todo o dia, está ajuntando pro carnaval,
depois do almoço anda às turras com a mulher.

As filhas dele instalaram-se na vida nacional.
Sabem dançar o maxixe
conversam com os sargentos em tom brasileiro.

15 Chega de tarde a aguardente acabou,
os fregueses somem, seu Naum cai na moleza.
Nos sábados todo janota ele vai pro criouléu.
Seu Naum inda é capaz de chegar a senador.

ENDEREÇO DAS CINCO MARIAS

Sou o tipo acabado do sujeito
que não arranja nada nesta vida.

Gosto de cinco Marias nesta vida.

A primeira tinha uma pinta na cara,
5 eu adorava aquela pinta.
Maria do Rosário jurava pela alma da mãe dela
que só havia de casar comigo.
Um belo dia apareceu um tenente
que usava polainas e dançava com muito garbo.
10 Foi a conta:
ela fugiu pra São Paulo com o tenente
e me deixou na mão.

A segunda,
Maria do Carmo,
15 era uma pequena dos bons tempos
que a gente conversava no portão de noite,
romântica de olhos pretos não gostava de bailes.
Aquela sim,
mas apanhou um resfriado de tanto conversar comigo no portão
20 e bateu a bota.

Lá está num cemitério em Belorizonte
onde tem muita paisagem.

As três Marias restantes estão no céu.

PERSPECTIVA DA SALA DE JANTAR

A filha do modesto funcionário público
dá um bruto interesse à natureza morta
da sala pobre no subúrbio.
O vestido amarelo de organdi
5 distribui cheiros apetitosos de carne morena
saindo do banho com sabonete barato.

O ambiente parado esperava mesmo aquela vibração:
papel ordinário representando florestas com tigres,
uma Ceia onde os personagens não comem nada,
10 a mesa com a toalha furada
a folhinha que a dona da casa segue o conselho
e o piano que eles não têm sala de visitas.

A menina olha longamente pro corpo dela
como se ele hoje estivesse diferente,
15 depois senta-se ao piano comprado a prestações
e o cachorro malandro do vizinho
toma nota dos sons com atenção.

A SESTA

O sol bate em chapa nas casas antigas.
O mar embalança,
rede mole sem corpo de mulata,
verde azul lilás verde outra vez.
5 As praias espreguiçam-se malandras,
é a hora das linhas repousantes.

A buzina distante dum automóvel
chega até aqui com um som de lundu.
Um mulatinho magro com o desenho certo
10 chupa um pirolito devagarinho.
Dentro das casas pensativas
as meninas caem na madorna.

A música das serrarias aumenta a sonolência...
Os comerciantes torcem pra nenhum freguês entrar.

CASAMENTO

O violão entrou pela balalaica adentro
eta palavra difícil!
e saiu uma ninhada de sons povoando a floresta da noite,
pulando mexendo nos corpos brancos e morenos.
5 As cores se misturam
a foice e o martelo furam a Ordem e Progresso,
Lampião e Lenine calçados de botas vermelhas
tiram o sangue do mundo e voam no caminho dos astros.
O povo deixa a revolução no meio
10 e toca a dançar o maxixe,
carnes morenas se esfregando pra darem poetas e operários,
dança minha gente, no crioléu, na planície, na usina e no
[dancingue,

que a música é gostosa, todas as mulheres saem pra rua
e os homens vão bancar o estivador pras pequenas terem vestido de [seda.
15 Ninguém tem a cabeça no lugar.
Malazarte pegou numa tesoura e cortou o passado em mil pedaços,
o índio, o português, o africano deram o fora
mas os tártaros ainda perturbam o sono das crianças mineiras
e o poeta tem a metade do corpo enfiada na noite do Brasil e da Rússia
20 porque as cabeças do poeta e dos brasileiros pertencem ao
pensamento de Deus.

ÂNGULOS

MODINHA DO EMPREGADO DE BANCO

Eu sou triste como um prático de farmácia,
sou quase tão triste como um homem que usa costeletas.
Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher
mas só ouço o tectec das máquinas de escrever.

5 Lá fora chove e a estátua de Floriano fica linda.
Quantas meninas pela vida afora!
E eu alinhando no papel as fortunas dos outros.
Se eu tivesse estes contos punha a andar
a roda da imaginação nos caminhos do mundo.
10 E os fregueses do Banco
que não fazem nada com estes contos!
Chocam outros contos pra não fazerem nada com eles.

Também se o Diretor tivesse a minha imaginação
O Banco já não existiria mais
15 e eu estaria noutro lugar.

HOMEM TRABALHANDO

O inventor das máquinas que mudam a vida da terra
trabalha na bruta sala de cimento armado.
Tantos dínamos, êmbolos, cilindros mexem naquela cabeça
que ele não escuta o barulho macio
5 das almas penadas
esbarrando nos móveis.

NOITE CARIOCA

Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
tão gostosa
que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde.
Casais grudados nos portões de jasmineiros...
5 A baía de Guanabara, diferente das outras baías, é camarada,
recebe na sala de visita todos os navios do mundo
e não fecha a cara.
Tudo perde o equilíbrio nesta noite,
as estrelas não são mais constelações célebres,
10 são lamparinas com ares domingueiros,
as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros distintos
não são mais obras importantes do gênio imortal,
são valsas arrebentadas...
Perfume vira cheiro,
15 as mulatas de brutas ancas dançam nos criouléus suarentos.

O Pão de Açúcar é um cão de fila todo especial
que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra
e às 10 horas apaga os olhos pra dormir.

HOMEM MORTO

Homem estendido na mesa,
a roupa preta faz ele ficar maior,
os quatro tocheiros arrumados simetricamente
constroem na sala pobre um túmulo imaginário.

5 Os retratos de família emoldurados em pelúcia
esfregam as mãos de alegria.

A botina polida
mostra o selo novo de consumo.
As crianças pobres do vizinho
10 tiram retrato na botina.

REGISTRO CIVIL

Repousam formas nebulosas
na penumbra do quarto entre dois sonos.
O mundo nasce com os sinos cantando a glória de Nossa Senhora,
o anjo da guarda desperta da confusão primitiva
5 e se inclina sobre o berço azul
desenrolando a cantiga do gigante escondido no bosque escuro
que já tão cedo vai me levar até o fundo do sonho.
A cidade se anuncia:
homens enormes com paletós de seis botões, mulheres de matinê,
10 meninas anêmicas passeando com um ar vaporoso no jardim de
[cromo,
a rua comprida, comprida,
bondes puxados a burros
e longe a cantiga pau do rio anônimo.

O mundo que subsiste no porão da minha memória.

CANTIGA DE MALAZARTE

Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo,
ando debaixo da pele e sacudo os sonhos.
Não desprezo nada que tenha visto,
todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola.
5 Toco nas flores, nas almas, nos sons, nos movimentos,
destelho as casas penduradas na terra,
tiro o cheiro dos corpos das meninas sonhando.
Desloco as consciências,
a rua estala com os meus passos,
10 e ando nos quatro cantos da vida.
Consolo o herói vagabundo, glorifico o soldado vencido,
não posso amar ninguém porque sou o amor,
tenho me surpreendido a cumprimentar os gatos
e a pedir desculpas ao mendigo.
15 Sou o espírito que assiste à Criação
e que bole em todas as almas que encontra.
Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo
nada me fixa nos caminhos do mundo.

PANORAMA

Uma forma elástica sacode as asas no espaço
e me infiltra a preguiça, o amor ao sonho.
Num recanto da terra uma mulher loura
enforca-se e vem no jornal.
5 Uma menina de peito largo e ancas finas
sai do fundo do mar,
sai daquele navio que afundou e vira uma sereia.
A filha mais moça do vizinho
lá está estendida no caixão
10 na sala de visita com paisagem,
um cheiro enjoado de angélica e meus sentidos pêsames.

Tudo está no seu lugar
minha namorada está sozinha na janela
o sonho está dormindo na cabeça do homem
15 o homem está andando na cabeça de Deus,
minha mãe está no céu em êxtase,

eu estou no meu corpo.

OS DOIS LADOS

Deste lado tem meu corpo
tem o sonho
tem a minha namorada na janela
tem as ruas gritando de luzes e movimentos
5 tem meu amor tão lento
tem o mundo batendo na minha memória
tem o caminho pro trabalho.

Do outro lado tem outras vidas vivendo da minha vida
tem pensamentos sérios me esperando na sala de visitas
10 tem minha noiva definitiva me esperando com flores na mão,
tem a morte, as colunas da ordem e da desordem.

ANJOS MAUS

Os anjos do mal são verdes e grandes
se escondem nas nuvens nas dobras do céu

perturbam os lares destroem cidades
nem miram coitados a bola do sol.

5 De tarde insinuam com jeito coisas maliciosas
à mulher que passa acariciando os seios
e às meninas que ficam trancadas no quarto
o dia inteiro no espelho revirando os olhos,
namorando o corpo delas,
10 depois a sociedade vai por água abaixo.

São fortes e altos, não é sopa não,
têm dentes de pérola, boca de coral.

Os aviadores partem pra combatê-los e morrem.
As viúvas dos aviadores não recebem montepio.

HOMEM PENSANDO

O homem solto no mundo
pensa a mulher que nasce debaixo do olhar dele
e não pára nunca, não acaba,
cresce, vive com os outros seres,
5 é uma criança, cresce, brinca de roda,
carneirinho carneirão olha pro céu olha pro chão,
descobre o corpinho dela no colégio,
fica horas e horas esquecida no espelho,
gruda com o namorado parecido com um ator de cinema,
10 casa ao som da marcha alemã com flores e telegramas
desdobra-se nos filhos dela
reparte-se com as amigas e os vizinhos,
morre vendo a vida dela projetada pra trás no último instante
vai num átimo povoar o caminho dos astros
15 e ainda gira até agora com o corpo branco
na cabeça do homem.

PAISAGEM

Manhã de claridade,
sinos vibrando na alma da gente,
o amor tão calmo me leva pela mão

nas ruas alinhadas da vida,
5 me mostra as colunas polidas do tempo,
festões cor-de-rosa,
ritmos equilibrados.
Sons de realejo na praça onde crianças jogam malha
e o ar fino de cheiro de madressilva e jasmins lavados,
10 água cantando na fonte mecânica, embalando a praça.
Até minha namorada que tem o corpo sólido
e a cara tristíssima
toma uns ares de garota e o mundo entra na ordem.

IDÍLIO UNILATERAL

Praia de Botafogo,
acácias e colunas dóricas falsificadas.
O meu namoro no ponto mais complicado da praia
é um pretexto para vir no jornal,
5 seção de atropelamentos.
Minha namorada já parece até mãe,
os seios dela estão crescendo dia a dia,
que ancas largas batem no meu nariz...
Hoje fui no ônibus com ela pregado na combinação cor-de-rosa,
10 adivinhando a carne morena
que dia a dia vai mudando de tom.
Ai quando virá o espírito da destruição
acabar com a minha memória
e corromper para sempre
15 o corpo enxuto da filha do quitandeiro
surgindo, milagre moreno, dentre cenouras e couves.

Ó saxofones do último dia
soprando a música do aniquilamento.

PRELÚDIO

Iremos descobrindo paisagens modelares,
a luz cai direito sobre as casas amarelas,
o ar tomou banho.
Margearemos a lagoa de águas tranqüilas,
5 saneada por um distinto engenheiro alemão.

Jardins comportados, gramas bem aparadas, morros polidos,
nenhum pássaro rompe a calma do ar com um grito agudo,
caminharemos devagar como pessoas do outro mundo...
Abafando a explosão de nossas almas despedaçadas.

GLÓRIA DE CÍCERO DIAS

O homem chega no céu que os olhos dele
acham a arquitetura muito equilibrada.
Traz ainda a lembrança da gente obscura da terra.
Os grandes querubins segurando estrelas na mão
5 não conseguem convencê-lo completamente.
Ele procura nos recantos da morada celeste
os poetas anônimos
jejuadores
dançarinas de café barato
10 quitandeiros assassinos pobretões.
Anjinhos comportados de cabelo rente
abrem sanfonas enormes que ele se baba de gozo.
Uma banda de músicos toda pachola
acolhe-o com dobrados
15 que aumentam o ar de festa.
Meninas convencidas
apresentam buquês de flores que formam a palavra Amor.
O poeta entra na glória definitiva
enquanto os anjinhos gritam
20 batendo palmas com emoção:
Meu padrinho! Meu padrinho!

AQUARELA

Mulheres sólidas passeiam no jardim molhado da chuva,
o mundo parece que nasceu agora,
mulheres grandes, de coxas largas, de ancas largas,
talhadas para se unirem a homens fortes.

5 A montanha lavada inaugura toaletes novas
pra namorar o sol, garotos jogam bola.
A baía arfa, esperando repórteres...
Homens distraídos atropelam automóveis,

acácias enfiam chalés pensativos pra dentro das ruas,
10 meninas de seios estourando esperam o namorado na janela,
estão vestidas só com uma blusa, cabelos lustrosos
saídos do banho e pensam longamente na forma
do vestido de noiva: que pena não ter decote!
Arrastarão solenemente a cauda do vestido
15 até a alcova toda azul, que finura!
A noite grande encherá o espaço
e os corpos decotados se multiplicarão em outros.

IMPARCIALIDADE

À beira do meu corpo
a noite mostra as meninas de ancas firmes
que uma estrela acende.
O mundo se pendura no seio das lâmpadas,
5 acorda os personagens do ar,
estremece de agonias distantes ao som de sanfonas.
Reino das noites claras,
céu de alumínio, formas penteando os cabelos
no espelho da lua.
10 Os espíritos da noite fogem pelos olhos das mulheres
pra outro mundo de estrelas verdes
onde o pensamento acaba, e a sombra é vasta.

A lua depende da inocência de teus sonhos.
Dos caminhos do ar se debruçam olhares sobre teu corpo
15 e o mundo é bom pra quem não quer destruir a ordem.

MÁQUINA DE SOFRER

SONATA SEM LUAR, QUASE UMA FANTASIA

Das cinco regiões onde navios angulosos
sangram nos portos da loucura
vieram meninas morenas,
pancadões, com os seios empinados gritando
5 Mamãe eu quero um noivo!

Os cemitérios do ar esquentam
com o fogo saído dos sonhos da vizinha
rebolando no nariz do poeta dia e noite,
as cordas do sangue estalam.

10 Não pode, não pode!
É o homem que trabalha enquanto os vegetais sonham,
o mar se espreguiça,
os minerais dormem a vida inteira.
Níquel de luz.
15 As estrelas torram o serviço,
ninguém sabe se é o céu ou o peito duma negra.
Cadê o luar?
Gato comeu.
Greve da inteligência
20 e um grito deste tamanho, do homem
tentando romper os moldes do previsto.
Acabou o amor,
cadê a lógica, a resignação?
Gato comeu.
25 Lá onde acaba a ação, a vida curva
e o abandono começa.

Os cheiros da terra sumiram,
cemitério, fogos-fátuos, coração vazio,
as cordas da vontade estalam.
30 Além das fronteiras do espírito, mais além!
O olho fixo do demônio determina a paisagem.

Eu não te disse
que tu não ias pro amor, a luta, o esporte.
Adeus meus lindos conhecimentos,
35 adeus realidade, minha secretária.
Venham a mim, diabos, almas penadas,
venham, me arrastem

Vida dos Demônios

Demônios grandes
trabalham na planície, nas montanhas,
nos arranha-céus,
constroem o trabalho dos homens,
5 agitam o mar,
armam a mão dos padres e operários,
ajuntam imagens e reflexos na cabeça dos poetas,
despem as mulheres no mundo.
Os demônios vêm e vão
10 na terra, na água, no fogo, no ar.
Demônios de todas as cores, de outras cores que a gente não vê
movem os astros, balançam na consciência da terra.

Eles vão e vêm, sobem, descem,
debruçam-se nos olhos da gente,
15 no bico da minha pena.
Mundo, campo de experiência dos demônios.
Os demônios sitiam o plano inefável
onde Deus pensa a harmonia do mundo.

A Virgem Maria toda branca e fria
20 atravessa no caminho,
eles caem no tempo.

A Luta

(Cantos virginais do mundo,
planos da inocência,
frêmito de amor puro.)

A vida asfixiou meus cantos de inocência,
5 sou da noite, da assombração
e dos ritmos desesperados.
Tardes calmas, vida lânguida nas varandas cariocas
olhando o mar, nunca mais.
Nunca mais vibrarão cantos de noivas nos meus terraços,
10 nem vestidos suspensos lembrarão a forma da coisa amada,
nem eu dançarei.
Nem olharei pras rosas nem me banharei na luz das madrugadas.
Sou a luta entre um homem acabado
e um outro homem que está andando no ar.

Serão

A sombra; e a noite do século passado,
gemendo; e a lança no flanco do mártir;
e a implacável mão da humanidade
pesando sobre o dorso da estátua...
5 Violência!
Rosas de fogo ardendo no céu plano!
E os cactos da violência, e a sombra
dos desertos futuros, e o magnetismo
dos olhares guardados através de gerações...

10 A bola noturna do mundo
roda no deserto da memória de Deus.
A árvore vermelha coberta de noivos
e de assassinos
estende a sombra até ainda o século futuro.
15 Estende a sombra
para lá da memória e das vontades pensantes,
sem o som das aves idiotas,
até que se possa ouvir um dia
as notas do último clarim.

VIDA DE MÁRMORE

A estátua muda a camisa na praça deserta.
Arcanjos violentos surgem do fundo dos minutos,
carregam tua vontade para o outro lado do mundo.
Amor preguiça deserto revolução amor,
5 tudo passa tudo se reduz a eternidade de olhares,
tudo passa menos a memória da bem-amada.

Tudo se reduz a uma eternidade de contactos.
O amor passa menos a memória da bem-amada.
Meus pensamentos eternos ficaram à superfície do teu corpo.
10 Toda a realidade do mundo é provisória, o mundo é provisório.
Tudo se reduz a eternidade de preguiça e de olhares.
A estátua mudou de camisa e se acalma na praça deserta.

O POETA NA IGREJA

Entre a tua eternidade e o meu espírito
se balança o mundo das formas.
Não consigo ultrapassar a linha dos vitrais
pra repousar nos teus caminhos perfeitos.
5 Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das mulheres,
pronto.
Estou aqui, nu, paralelo à tua vontade,
sitiado pelas imagens exteriores.
Todo o meu ser procura romper o seu próprio molde
10 em vão! noite do espírito
onde os círculos da minha vontade se esgotam.
Talhado pra eternidade das idéias
ai quem virá povoar o vazio da minha alma?

Vestidos suarentos, cabeças virando de repente,
15 pernas rompendo a penumbra, sovacos mornos,
seios decotados não me deixam ver a cruz.

Me desliguem do mundo das formas!

VIDAS OPOSTAS DE CRISTO E DUM HOMEM

Senhor do mundo,
cada vez que ressuscitas um homem, me destruo a mim mesmo.
Enquanto o demônio te tenta no deserto
eu sonho com os corpos que a terra criou.
5 Enquanto passas fome e sede quarenta dias
os meus sentidos se desalteram.

Cada vez que cais ao peso da tua cruz
eu caio com uma mulher de última classe.

Enquanto te multiplicas na humanidade
10 não saio dos limites da minha pessoa.

Depois da morte voltas pra absolver o justo e o pecador,
eu antes da morte já condenei o pecador, o justo e eu mesmo.

Senhor do mundo,
me tira de mim pra que eu possa olhar os outros e eu mesmo.

ALMA NUMEROSA

Nascerei em outras terras, com olhos novos.
Deixarei minhas partes inferiores, a parte do diabo.
Não me perseguirão mais visões complicadas,
nem eu serei a luta entre as construções do meu espírito.
5 Pra subir tenho que largar esta pele multicor,
feiticeiro de mim mesmo, alma penada,
presa das formas exteriores, do cheiro, do movimento.
Me desdobrarei em planos infinitos, estarei nos olhos da criança
[nascendo,
na cabeça dos amantes, nos degraus do espaço,
10 na última luz dos velhos morrendo, no sonho do místico,
e em todos os lugares onde existir alguém sofrendo e amando.
Aqui não posso fazer o que penso. Me livrarei de mim mesmo
quando a luz enorme se anunciar pelos círios vacilantes
e a minha alma penetrar nos espaços futuros.

O HOMEM, A LUTA E A ETERNIDADE

Adivinho nos planos da consciência
dois guerreiros lutando com esferas e pensamentos
mundo de planetas em fogo
vertigem
5 desequilíbrio de forças,
matéria em convulsão ardendo pra se definir.
Alma que não conhece todas as suas possibilidades,
o mundo ainda é pequeno pra te encher.

Abala as colunas da realidade,
10 desperta os ritmos que estão dormindo.
À luta! Olha os guerreiros se esfacelando!

Um dia a morte devolverá meu corpo,
estes olhos verão a luz da perfeição
e não haverá mais tempo.

O MUNDO INIMIGO

ALEGORIA

Sombras movendo o sonho
onde uma densa cabeleira cheirosa
aparece entre dois raios de pensamento
no quarto pendurado na terra morena;
5 de repente desloca-se a bruta massa do corpo dum santo, estátua me [invocando,
e um diabo verde me levando pro aniquilamento.

Nos jardins claros
gramados geométricos
a árvore dum vestido amarelo deixando adivinhar a forma
10 que nenhum sovaco úmido complica no gesto de apanhar uma bola,
um resto de som de seresta
agarra-se nas orelhas do cavalo mecânico
que rompe o espaço,
lá vai até o oco do mundo onde as mesmas mulheres deste lado
15 afagam o seio pensando no cavaleiro amado,
doce meditação debaixo das lâmpadas elétricas
sentindo a aproximação dos cheiros e dos sons do carnaval,
convidando ao sono
numa cama que mal dá pra um homem de estatura mediana.

LIMITES DA RAZÃO

1

Atrás do meu pensamento
os demônios destroem as meninas que eu gostei,
fazem com o movimento e o espírito delas
um samba pros outros dançarem.

2

5 O manequim vermelho do espaço
que de noite eu levanto a mão para tocar
chega perto de mim
tem um ritmo próprio
um andar quase humano.
10 Já vi há muitos anos numa cidade do interior
uma professora inglesa que andava assim.
De tanto as costureiras do ateliê de Dona Laura
se esfregarem no manequim de tarde
ele já quer sair das camadas primitivas
15 daqui a mil anos será uma grande dançarina
dançará sobre minha cova diante do cartaz dos astros
quando eu mesmo dançar minha vida realizada
no terraço dos astros.

3

Alongamento:
20 tudo foge na hora extrema
banhado na neblina da agonia
as constelações me abrem a porta

e montado no cavalo mecânico do gênio do tempo
atinjo a região proibida aos humanos,
25 mas nunca poderei ser totalmente outro.
Alguma coisa me fica do mundo antigo.
Desenvolvo-me em planos harmoniosos
distingo a iluminação dos pensamentos,
amparado pelas formas que moram no espaço
30 realizo a perfeição da minha unidade,
penetro a vida das cores novas, dos sons definitivos
e enlaço a forma do amor
vivendo pra sempre dentro de mim.

RITMOS ALTERNADOS

Um cheiro de angélicas
brota dos cemitérios do espaço.
Noite, cruzes no mundo, as idades voltam, não sei onde estou.

Os relâmpagos iluminam os corpos flexíveis no outro mundo, o som
5 do saxofone dos anjos previne o tempo, as famílias tremem
dentro das casas,
a terra molhada explode em formas novas, é o princípio e o fim.
Homens e mulheres
se arrependem de não ter realizado
10 todo o amor,
chegam mais perto uns dos outros... o gosto
da noite me leva aos teus seios.

EVOCAÇÕES SIMULTÂNEAS

A noite curva...
Seios pendurados nas janelas da terra.
Uma larga mão vermelha
me chama em alguma parte.
5 Mensagem do tacto dum espírito do ar,
cheiro das namoradas, noite curva.
Minha cabeça levanta-se acima do abismo e do pensamento,
o espírito do ano de 1917 revive em mim.
Dêem lugar aos mortos, nivelados no tempo...
10 Relâmpagos, me abracem no quarto nupcial que é um túmulo,
o olho da morta é um seio, a asa do vento desligou-se da noite,
entrou em mim e desanda a bater. Abismos,
pontes da noite, estrelas escarlates vagamente entrevistas
num delírio perpendicular ao sonho, existo somente
15 pras sombras acima de mim e da miragem da morte,
sono das imagens... cortam-me a cabeça.

VERTIGEM

Venho do ar, da multiplicação de sombras,
cheiros se cruzando.
A noite se espreguiça elástica, em todos os pontos da terra
movem-se desejos,
5 uma outra vida transparece no azul, danças.
Coros de meninas de quinze anos em igrejas do interior,
namorados pressentindo o aviso dos sentidos,
um morto cruzou o espaço, treme o céu, a lua
penteia os cabelos, todas as coisas se comunicam,

10 as crianças chegam mais perto do seio materno,
os chefes de família vêem no espaço a projeção da vida deles.
Ritmos lânguidos, cadeiras de balanço, tudo no seu lugar.
Eu intervenho, chego da viagem nas almas,
tonto, vários planos me invocam, estou em relação
15 com as estátuas andando na terra,
mulheres que voltam pra trás sentindo o meu olhar,
um barulho vem do fundo da terra, estrelas caindo,
vidas rodando, os sete arcanjos tardam, estou vendo
minha vida pra trás e eu balançando na asa do vento.
20 Me socorram, me levem pra outro mundo
onde as mulheres sejam tão bonitas como aqui
e o desânimo ainda maior.

ATMOSFERA DESESPERADA

Uma escada lateral por onde as formas descem,
os sonhos sobem, vidas
entrevistas num relâmpago... Noite
molhada, noite de fim do dilúvio, mundo suspenso,
5 luz difusa de astros que mal aparecem num
ângulo do céu,
vertigem. Há qualquer
coisa esperando no ar, pressentimento de outras
distâncias, realidades paralelas a esta,
10 espíritos puros nascendo, o amor
aproximando as formas. O mar
balança, desligado da praia, cabeça cortada.
Mundo iluminado a gás, curvas do pensamento,
nós somos outros. Alguém
15 está andando dentro de mim, me segurando pelos cabelos,
não sinto mais o meu peso,
me perdi...

O MUNDO INIMIGO

O cavalo mecânico arrebata o manequim pensativo
que invade a sombra das casas no espaço elástico.
Ao sinal do sonho a vida move direitinho as estátuas
que retomam seu lugar na série do planeta.

5 Os homens largam a ação na paisagem elementar
e invocam os pesadelos de mármore na beira do infinito.
Os fantasmas vibram mensagens de outra luz nos olhos,
expulsam o sol do espaço e se instalam no mundo.

CANTO DO DESÂNIMO

Dorme, mundo!
Estrela, deita-te a meus pés,
tempo, some da minha memória,
infância, famílias aparvalhadas olhando pra mim,
5 sumi.

Desaparece, gravura da primeira comunhão,
some, primeiro olhar da namorada,
corpo da prostituta na cidade sibilante,
noite do crime, vida de amor, sombra do santo.

10 Desaparece,
bruma da criação anterior,
manequim da nebulosa vermelha ardendo no quarto em febre,
vestido e sombra da mulher primitiva me tomando nos braços,
apaga-te, mão de Deus me formando na manhã remota,
15 som, movimento, vontade, tempo, energia, desaparecei.

A Cabeça Decotada

Saudação a Ismael Nery

Acima dos cubos verdes e das esferas azuis
um Ente magnético sopra o espírito da vida.
Depois de fixar os contornos dos corpos
transpõe a região que nasceu sob o signo do amor
5 e reúne num abraço as partes desconhecidas do mundo.
Apelo dos ritmos movendo as figuras humanas,
solicitação das matérias do sonho, espírito que nunca descansa.
Ele pensa desligado do tempo,
as formas futuras dormem nos seus olhos.
10 Recebe diretamente do Espírito
a visão instantânea das coisas, ó vertigem!
penetra o sentido das idéias, das cores, a totalidade da Criação,
olho do mundo,
zona livre de corrupção, música que não pára nunca,
15 forma e transparência.

História Sobrenatural

Ele desmancha a sombra das estátuas
pensa no próprio olhar
ressuscita os mortos na lembrança dos outros
descola o som da boca dos saxofones
5 levanta o mundo um centímetro acima da pele,
agarra nos sonhos da namorada
anda no ar
debruçado à visão instantânea do fim do tempo.

CORTE TRANSVERSAL DO POEMA

A música do espaço pára, a noite se divide em dois pedaços.
Uma menina grande, morena, que andava na minha cabeça,
fica com um braço de fora.
Alguém anda a construir uma escada pros meus sonhos.
5 Um anjo cinzento bate as asas
em torno da lâmpada.
Meu pensamento desloca uma perna,
o ouvido esquerdo do céu não ouve a queixa dos namorados.
Eu sou o olho dum marinheiro morto na Índia,
10 um olho andando, com duas pernas.
O sexo da vizinha espera a noite se dilatar, a força do homem.
A outra metade da noite foge do mundo, empinando os seios.
Só tenho o outro lado da energia,
me dissolvem no tempo que virá, não me lembro mais quem sou.

MAPA

A Jorge Burlamaqui

Me colaram no tempo, me puseram
uma alma viva e um corpo desconjuntado. Estou
limitado ao norte pelos sentidos, ao sul pelo medo,
a leste pelo Apóstolo São Paulo, a oeste pela minha educação.
5 Me vejo numa nebulosa, rodando, sou um fluido,
depois chego à consciência da terra, ando como os outros,
me pregam numa cruz, numa única vida.
Colégio. Indignado, me chamam pelo número, detesto a hierarquia.
Me puseram o rótulo de homem, vou rindo, vou andando, aos sola-
[vancos.
10 Danço. Rio e choro, estou aqui, estou ali, desarticulado,
gosto de todos, não gosto de ninguém, batalho com os espíritos do ar,
alguém da terra me faz sinais, não sei mais o que é o bem
nem o mal.
Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado, no
[éter,
15 tonto de vidas, de cheiros, de movimentos, de pensamentos,
não acredito em nenhuma técnica.
Estou com os meus antepassados, me balanço em arenas espanholas,
é por isso que saio às vezes pra rua combatendo personagens imagi-
[nários,

depois estou com os meus tios doidos, às gargalhadas,
20 na fazenda do interior, olhando os girassóis do jardim.
Estou no outro lado do mundo, daqui a cem anos, levantando popu-
[lações...
Me desespero porque não posso estar presente a todos os atos da vida.
Onde esconder minha cara? O mundo samba na minha cabeça.
Triângulos, estrelas, noite, mulheres andando,
25 presságios brotando no ar, diversos pesos e movimentos me chamam
[a atenção,
o mundo vai mudar a cara,
a morte revelará o sentido verdadeiro das coisas.

Andarei no ar.
Estarei em todos os nascimentos e em todas as agonias,
30 me aninharei nos recantos do corpo da noiva,
na cabeça dos artistas doentes, dos revolucionários.
Tudo transparecerá:
vulcões de ódio, explosões de amor, outras caras aparecerão na terra,
o vento que vem da eternidade suspenderá os passos,
35 dançarei na luz dos relâmpagos, beijarei sete mulheres,
vibrarei nos cangerês do mar, abraçarei as almas no ar,
me insinuarei nos quatro cantos do mundo.

Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.
Detesto os que se tapeiam,
40 os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens "práticos"...
Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,
e os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,
as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.
Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque jejua-
[vam muito...
45 Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.
Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,
dos amores raros que tive,
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma
[teoria,
50 estou no ar,
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,
no meu quarto modesto da Praia de Botafogo,
no pensamento dos homens que movem o mundo,
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,
55 sempre em transformação.

CANTO DO NOIVO

Eu verei tuas formas crescerem pouco a pouco,
verei tuas formas mudarem a cor, o ritmo,
teus seios se dilatarem na noite quente,
os olhos se transformarem quando brotar a idéia do primeiro filho.

5 Assistirei ao desenvolver das tuas idades,
guardando todos os teus movimentos.
Já está na minha memória a menina mãe de bonecas,
depois a que ficava de tarde na janela,
e a que se alterou quando me conheceu,
10 e a que está perto da união das almas e dos corpos.
As outras virão. Tuas ancas hão de se alargar,
e os seios caídos, o olhar apagado, os cabelos sem brilho
hão de te arrastar pra mais perto do sentido do amor,
ó minha mártir, forma que eu destruí, integrada em mim.

REFLEXÃO E CONVITE

Nós todos estamos na beira da agonia
caminhando sobre pedras angulosas e abismos.
Ninguém ouve o barulho da banda de música
que está ali firme do outro lado do século.

5 Encontramos o sonho e o pusemos no altar.
Incenso e adoração, culto ardente pra servir.
Saímos dos planos múltiplos do sonho,
não nos integramos na ciência da total realidade.

Vamos colher as flores grandes que crescem nos abismos
10 e apreciar as explosões de luz de dois universos.
Apressando o passo estaremos do outro lado do século
ouvindo o barulho da banda de música que não pára nunca.

POEMAS SEM TEMPO

EQUILÍBRIO

A Ismael Nery

Maria do Rosário,
há cinco anos que outro homem te levou ao altar.
Há cinco anos
que a vida espera no fundo do teu ventre bem desenhado.
5 Tua beleza definitiva
depende da sombra do filho que ainda não tens.

RELATIVIDADE DA MULHER AMADA

Eu gosto de você com uma força bruta que não entendo bem.
Gosto quase tanto como de mim.
Mas que pena você não ser também minha filha.
Que pena você não ser minha filha, minha irmã e minha mãe, tudo
[ao mesmo tempo.

DILATAÇÃO

Minha filha,
o meu corpo ficou maior do teu corpo.
A minha alma ficou maior da tua alma.
Nasci outra vez com o teu nascimento.

O AVÔ DESCOBRE ANALOGIAS

A cabeça da minha nora que morreu
está no corpo da minha neta.

Às vezes meu filho olha pro corpo da sua filha
e revê a cabeça da mulher,
5 pensa na morte da mulher,
na vida dos dois,
no nascimento da filha,
na noite do casamento,
na marcha nupcial
10 e no primeiro encontro.

O MEDIADOR

A família se reúne.

Estão discutindo, conversando asperamente.

O ventre da mãe cresce na sombra.
Todos esperam o nascimento da criança
5 que repartirá os ritmos entre eles.
(Depois do seu nascimento não haverá mais lugar pra lutas.)

TRANSFORMAÇÕES PARALELAS

Ele separou-se da mulher
porque notou que as formas dela se alteram pouco a pouco:
Mas as formas dele também se alteram pouco a pouco.

AFINIDADES

A costureira, moça, alta, bonita,
ancas largas,
os seios estourando debaixo do vestido,
(os olhos profundos faziam a sombra na cara),
5 morreu.
Desde então o viúvo passa os dias no quarto olhando pro manequim.

INTEGRAL

Me casei com a minha mulher
e com todo o passado dela.

Sou pai dos meus filhos,
do filho que ela teve com o amante antigo
5 e dos filhos que eu já vejo andando no ar.

DECLARAÇÃO DO CRIMINOSO

Matei minha mulher.
Matei.
(O ódio com que a odiava
era maior que o amor com que a amava).
5 Mas não matei a mãe de meus filhos.
É por isso que o retrato dela está sempre comigo.

TENTAÇÕES PARALELAS

O Espírito me transporta a um lugar muito alto,
me mostra teu corpo decotado.
Matar aquele homem,
caminhar na extensão morena do teu corpo!
5 Os anjos me transportam ao lugar mais alto do mundo
e me mostram só tua cabeça decotada pensando em mim.

APÊNDICE*

CANTO NOVO**

E espírito suspende a lâmpada do encanto
no terraço do mundo.
Formas dormindo,
carnes na sua verdadeira atitude.
5 Quem definirá a estrela da manhã
sem a influência dos corpos multiplicados
tapando a vista dos problemas celestiais?
Luz eterna sobre a matéria,
noite sobre o espírito,
10 nascimento de idéias múltiplas
na arquitetura do previsto,
menina que vira flor,
substância que vira abstração,
canto que vira dança,
15 deus que morre numa cruz pra variar de essência,
tudo me invoca pra ultrapassar minhas dimensões.
Ó elasticidade da minha memória
ó eternidade!

VOCAÇÃO***

Não quero o amor universal
esse amor fácil decorativo
dos seres além dos meus limites
quero a vizinha ao lado do meu quarto

---

* Poemas de Murilo Mendes anteriores a 1930 e não incluídos na edição dos *Poemas (1925-1929)*. Juiz de Fora: Editorial Dias Cardoso, 1930.

** Em *Verde*, ano 1, n. 1, 2ª fase, maio 1929, p. 8.

*** Em *Revista de Antropofagia*, n. 14, 2ª dentição, Rio de janeiro, 11-7-1928.

5 quero gostar brutalmente das criaturas
que estão perto de mim.
Se as meninas de 16 anos soubessem
eu sou muito capaz de sacrifícios bestas
gostaria por exemplo
10 de trabalhar como revisor num jornal
pra sustentar a irmã tuberculosa da minha pequena
(em tanto que a pequena fosse o tipo da boa!)

Rio, 1928

NOVA CARA DO MUNDO*

O cometa de Halley vai passar
Toda a cidade acorda pra ver o cometa
Ele é enorme e fabuloso
destrói idades pensamentos de homem.
5 O mundo muda a cara quando ele passa
e meninas desmaiam no fundo do sertão.
O cometa passa e arrasta um pouco da minha alma.
Fiquei triste, triste, jururu!
Em vão minha tia
10 Virgínia Amália Monteiro de Barros
repete no piano com tanto sentimento
a Valsa Transiberiana, meu xodó naquele tempo.
Qual valsa, qual nada!
O cometa me traz o anúncio de outros mundos
15 e de noite eu não durmo
atrapalhado com o mistério das coisas visíveis.
No rabo imenso do cometa
passa a luz, passa a poesia, todo o mundo passa!

FIM DE "POEMAS"

* Em *Revista de Antropofagia*, n. 14, 2ª dentição, Rio de Janeiro, 11-7-1929.

BUMBA-MEU-POETA

1930-1931

A FAMÍLIA DO POETA:

Salve, salve, seu poeta.
Você hoje anunciou
que vai dar uma função
na praia do Acaba-mundo.
5 Juntou-se a família toda
para visitar você,
trouxemos alguns vizinhos
para engrossar a função.

O POETA:

Se sentem sem cerimônia,
10 sejam benvindos, merci.
Os mais malucos na frente
— não têm medo de aplaudir —,
os ajuizados, no fundo.

O PROFESSOR:

Seu moço me dê licença
15 de vir arejar um pouco:
Estou com a cabeça quente
de tantas aulas que dei.

O POETA:

Muito obrigado ao senhor,
não me ensinou coisa alguma.
20 Sendo assim caí no mundo,
aprendi foi por mim mesmo
sem o método Decrolly.
Louvada seja a burrice,

não tentou meu professor
25 a me ensinar coisa errada
no deserto do colégio,
coisa alguma me ensinou.

A PRIMEIRA NAMORADA:

Também eu vim te rever...
Você se lembra de mim?

O POETA:

30 Como não! Se hoje mesmo
seguro nesta caneta
para um poema dançar,
é porque há quinze anos
você levantava os olhos,
35 olhou com força pra mim,
depois levantou os braços,
me abraçou tão carinhosa.
Como não... se nem um dia
pude esquecer-te, Isabel.
40 Se a função sair batuta
deveremos a você.
Se assente aqui, faz favor,
neste lugar destinado
às pessoas de destaque...
45 No lugar de honra mesmo.

CORO DE VITROLAS:

Tem uma pinta na cara,
o olhar moreno e quieto.
Antigamente seria
uma das nove inspiradoras
50 que sopravam nos ouvidos
tal qual o Espírito Santo...
no tempo em que os poetas
inda usavam cabeleira.
Tem uma pinta na cara.

O ARLEQUIM:

55 Sou personagem da estranja,
me transportaram pra cá.
Para falar com franqueza
embora me chamem gringo
me sinto melhor aqui
60 do que me sentia lá.
Não permita Deus que eu morra
tendo voltado pra lá.
Eu aqui tenho prestígio,
uso pencinê de ouro,
65 empresto dinheiro a juros,
sou ouvido na eleição.

O POETA:

"Seu" diplomata da estranja,
você manda como diz.
Quer um pedaço do reino?

O JAZBANDE:

70 "Seu" dono da festa, aqui
chegamos meio atrasados.
Encontramos no caminho
um povão em desatino,
vai derrubar o governo.
75 Ao povo nos ajuntamos,
demos concerto pra ele.
Este povo não faz nada
sem auxílio musical.

O POETA:

Chegaram já meio tarde,
80 a festa está começando.
Precisamos de uma música
mais infernal, violenta,
para sacudir o povo.
Enquanto não se fabrica,

85 vão tomando seus lugares,
não deve o povo tardar.

O DEPUTADO:

(Que multidão oportuna!
Arranjarei uns mil votos,
vou ganhar as eleições.)
90 Meus amigos, vim trazer
uma esplêndida notícia:
as últimas leis sociais
exigem que o povo mande.
Derrubemos os tiranos,
95 transformemos este mundo
num paraíso ideal.
Eu trago instrução de graça,
remédios aos pontapés,
um grande auxílio à lavoura,
100 projeto a indústria, o comércio,
só faço o que o povo quer.
É claro que meu rival
não tem competência alguma.
Levarei todos de táxi
105 pela estrada do porvir.
Em troca somente exijo
que um votinho aqui me dêem.

O POETA:

Passa fora: esta cantiga
não pega mais pro pessoal.
110 Abaixo a demagogia.
Tome cheiro da festança,
seu deputado de fraque,
depois vá embora daqui
cantar noutra freguesia.
115 Conosco não violão.

O DEPUTADO:

(Felizmente neste mundo
nem todos têm vergonha.

Vou falar com o imperador,
vou falar com o relequim;
120 providências se darão
pra minha vitória em regra.
Esperem um pouco, canalhas.)
Minha gente, até a volta,
se divirtam, minhas flores.

CORO:

125 Sujeito pra falar mal!
Conosco não violão.

O JORNALISTA:

"Seu" poeta, será possível
se gozar umas casquinhas
de tão celebrada festa?

O POETA:

130 Faça o favor de chegar,
você é persona grata.
Talvez uns trinta por cento
do que o poeta imagina
foi você que o forneceu.
135 Você traz algum suicídio,
caso de amor cabeludo,
revolução fracassada,
desastre na lua, o quê?

O JORNALISTA:

Tudo isto que o senhor disse
140 mais o resto que pensou.

O RANCHO LIRA DO AMOR:

Ó abre alas que eu quero passar,
eu sou da lira do meu natural.
Não devo pedir licença,
povo é que tem que pedir

145 pra mim poder funcionar.
Meu rancho já está chegando,
estão afinando as flautas,
os violões e os cavaquinhos
ali no clube da esquina.

O POETA:

150 Entre, que a casa é sua!
Todos nós te desejamos,
ai vem nosso amigo, vem!

CORO:

Entre que a casa é sua!
Todos nós te desejamos,
155 ai vem nosso amigo, vem!

O DOUTOR:

Desculpem, que sou penetra!...
Não creio que fui chamado.
Mas estejam descansados:
também sou meio poeta.
160 Mas estejam descansados:
não vim fazer poesia.
Vi o poeta na praia,
me pareceu assim doente.
Poeta, incline a cabeça:
165 abra os olhos bem, assim.
O diagnóstico sibilino,
esferoidal, apocalíptico,
acusa sintomas graves
de loucura neste poeta.
170 Este poeta, já o declaro,
não me cheira muito bem.
Anda meio hipocondríaco,
inquieto, mefistofélico.
Mas aplico já o remédio:
175 leia, hoje, os meus tratados,
que ficará logo bom.

O AGITADOR:

Poetas de todos os planetas,
uni-vos, senão vocês
nunca mais se agüentarão,
180 com o primado econômico
do nosso mundo atual.
Já trabalhei muito hoje,
camaradas, quero entrar.

O POETA:

Por minha parte consinto
185 que entres nesta função.
Quanto ao resto do pessoal
não sei se concordará.

CORO:

Qual o quê, o coro serve
é só pra dizer amém,
190 tem mesmo que concordar.

O SUBMARINO:

Eu sou cavalo-marinho,
danço muito bem no mar.
Eu vim do fundo do mar
trazer aqui a mãe-d'água
195 para neste baile entrar.

A MÃE-D'ÁGUA:

Pelas teorias modernas
o homem provém do mar.
É por isso que você
prestava tanta atenção
200 aos contos que te contei
nos teus tempos de menino
Prestavas mais atenção
aos meus cabelos cacheados.
Hoje estão cortados curto,

205 me vestiram de maiô,
não me reconheces mais.

O POETA:

Ó mãe-d'água de maiô,
de cabelos aparados,
inda mais bonita estás.

O AVIÃO:

210 Urgente das nebulosas
parti com nevoeiro denso,
trazer esta alma penada
pra concorrer à função.

A NAMORADA MORTA:

Não sou mais alma penada...
215 alguém se lembra de mim.

O RANCHO LIRA DO AMOR:

Em garridos movimentos
em lindas evoluções
com escolhidos pensamentos
viemos saudar o poeta
220 cantor de tantas paixões
salve, salve, vate ilustre
alma rara de safira
que o segredo da harmonia
guardastes na tua lira
225 de tão divinal poesia
a ti nossas emoções
tão amigos corações.

O POETA:

Obrigado minha gente!
Vocês ajudam um pedaço
230 o brilho desta função.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS:

Aproveitei uma folga
que o inspetor do céu me deu,
também vim aqui dançar
pra me lembrar do meu tempo.
235 Louvado pra sempre o vento
que nas suas asas me trouxe.
Louvada seja esta gente
que de vez em quando esquece
as tristezas desta vida,
240 cai na farra, que nem eu
na minha primeira fase.

CORO:

Este falar contamina
até quem vem do outro mundo,
ninguém lhe pode escapar.

O POETA:

245 Caia tudo ajoelhado
pra louvar o bruto poeta,
nosso amigo, nosso irmão.
Quero às vezes imitar
outro poeta neste mundo,
250 escolho então São Francisco:
mas não consigo imitar,
nem de longe, tal poeta.
Meu consolo é que não imito,
afinal, poeta algum.
255 De qualquer forma pareço
com São Francisco, senhores:
não há dúvida que sou,
ai, São Francisco às avessas.
Louvemos o bruto poeta,
260 nosso amigo, nosso irmão.

CORO:

Louvemos o bruto poeta,
nosso amigo, nosso irmão.

A RIMA:

Eu sou órfã, ninguém mais
me dá atenção no mundo.
265 O meu dó é bem profundo.
Deixem-me entrar... não escutais?

O POETA:

Pode entrar, mas se comporte:
não insita nas melodias.

A MULHER DA VIDA:

Se a turma aí tem escrúpulos,
270 não faço questão de entrar:
eu sou reserva do rancho.

O POETA:

Pode entrar, que nesta casa
todo o mundo lhe quer bem.

O ANJO DA GUARDA:

Mas que festa extraordinária,
275 nem lá no céu tem assim.

O POETA:

No tempo que eu precisava
dum anjo pra me guardar,
você estava tentando
as garotas mais sublimes
280 que nasceram da mulher.
Agora que me tornei
um sujeito tão importante,
um poeta-matriculado
com poder discricionário,
285 é que você me aparece.
És o tipo do adesista.
Em todo o caso, consinto

tome parte na festança,
mas dobre as asas direito,
290 se comporte muito bem.

O ANJO DA GUARDA:

Que sujeito pretensioso,
não sou seu anjo da guarda,
você nunca teve tal.
Sou o anjo de São Francisco,
295 trago aqui um radiograma
pra ele voltar pro céu.

SÃO FRANCISCO:

Meus amigos até a volta,
esmola pra uma igreja
que estou construindo no céu.

O POETA:

300 Meu santo, sentimos muito,
nossa pobreza é bem grande,
nem mesmo o senhor é assim.
Temos crise do café.

CORO:

Temos crise do café.

O POETA:

305 (Tantas pessoas declaram
que vão embora da festa,
que esta festa não está boa...
Acabam todos ficando,
com exceção do deputado.
310 Aliás, o prazer é meu.)

O DEPUTADO:

Senhores, o povo evém,
ganhou a revolução.

Saudemos o arrebol
dos novos tempos pro reino.
315 Chega aí o ditador
com seu luzido cortejo,
precedido de clarins.

CORO:

Sujeito pra falar bem!
Esta turma é que nos serve,
320 o resto só tem garganta.

Conosco sim bandolim,
Conosco sim bandolim,
Conosco sim bandolim.

DITADOR, MASCATES, BACHARÉIS,
SOLDADOS, POVO:

Tomemos conta depressa
325 deste reino universal
antes que alguém mais esperto
passe na frente da gente.
Tomemos conta depressa
deste reino universal.
330 Eletrifiquemos o reino;
distribuiremos chuchus
aos pobres e torcedores,
bananas aos discordantes.

O DEPUTADO:

Esta casa está se enchendo
335 de gente a mais não poder.
Que calor, que confusão.
Não há dúvida, não sobra
uma casquinha pro poeta.

CORO:

Não tem lugar pro poeta!
340 Não tem lugar pro poeta!

O POETA:

Fiquem quietos, vou sair.
Estão todos na sua casa!
Me acostumei há bem tempo
a ceder o melhor quarto
345 pro relequim repousar.
Só me admiro do coro
a quem ensinei o abecê!...

Eu que voluntariamente
até adotei agora
350 o seu modo de falar,
não estabeleci distinção
pra maior facilidade
desta festa universal!
... Mas que sujeitos ingratos.
355 Tirei-os desta cachola,
é natural que se zanguem,
acabo me conformando.
Vou-me embora pra folhinha.
Recorrerei ao Senhor,
360 meu Supremo Tribunal.
Mas antes de dar o fora
faço questão de avisar:
este assobio que agora
vocês usaram pra mim,
365 eu vou usá-lo também.
Vocês me apupam, maltratam,
mas acabam me elevando
um busto na praça pública,
inda precisarão de mim.
370 Pois bem, apurem os ouvidos:
desde já estou vaiando
meu busto que se erguerá
na posteridade remota.

O DOUTOR:

Este poeta adstringente
375 continua, meus senhores,
a não me cheirar muito bem.

Incline a cabeça, moço,
deixe-me ver a esclerótica...
É mesmo um caso perdido.
380 O diagnóstico, pelo menos,
se salvou, é o principal.

CORO:

O meu poeta morreu!
Que será feito de mim?
Vamos buscar outro poeta
385 em qualquer lugar — aqui!

FIM DE "BUMBA-MEU-POETA"

HISTÓRIA DO BRASIL

1932

I

PREFÁCIO DE PINZÓN

Quem descobriu a fazenda,
Por San Tiago, fomos nós.
Não pensem que sou garganta.
Se quiserem calo a boca,
5 Mando o Amazonas falar.
Mas como sempre acontece
Nós tomamos na cabeça,
Pois não tínhamos jornal.
A colônia portuguesa
10 Mandou para o jornalista
Um saquinho de cruzados.
Ele botou no jornal
Que o arquimedes da terra
Foi um grande português.

II

1500

A imaginação do Senhor
Flutua sobre a baía.
As pitangas e os cajus
Descansam o dia inteiro.
5 O céu, de manhã à tarde,
Faz pinturas de baú.
O Pão de Açúcar sonhou
Que um carro saiu da Urca
Transportando com amor
10 Meninas muito dengosas,
Umas, nuinhas da silva,
Outras, vestidas de tanga,

E mais outras, de maillot.
Chega um índio na piroga,
15 Tira uma gaita do cinto,
Desfia um lundu tão bom
Que uma índia sai da onda,
Suspende o corpo no mar.
Nasce ali mesmo um garoto
20 Do corpo moreno dela,
No dia seguinte mesmo
O indiozinho já está
De arco e flecha na mão,
Olhando pro fim do mar.
25 De repente uma fragata
Brotou do chão da baía,
Sai um velho de tamancos,
Fica em pé no portaló,
Dá um grito: "Bofé, vilões!
30 Descobrimos um riacho
E a fruta aqui é bem boa."
No mesmo instante o garoto
Lhe respondeu: "Sai, azar!"
Despede uma flecha no velho
35 Que olha pro índio mais velho
Cheiinho de barbas brancas,
Pensa que é Dão Sebastião,
Dá um tremor no seu corpo
E zarpou para Lisboa.

III

O FARRISTA

Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
5 Quando ele voltou da viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
"Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez."

10 O anjo transpôs a barra,
Diz adeus a Pernambuco,
Faz barulho, vuco-vuco,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
15 Ele perdeu a memória...
E não voltou nunca mais.

IV

CARTA DE PERO VAZ

A terra é mui graciosa,
Tão fértil eu nunca vi.
A gente vai passear,
No chão espeta um caniço,
5 No dia seguinte nasce
Bengala de castão de oiro.
Tem goiabas, melancias.
Banana que nem chuchu.
Quanto aos bichos, tem-nos muitos.
10 De plumagens mui vistosas.
Tem macaco até demais.
Diamantes tem à vontade,
Esmeralda é para os trouxas.
Reforçai, Senhor, a arca.
15 Cruzados não faltarão,
Vossa perna encanareis,
Salvo o devido respeito.
Ficarei muito saudoso
Se for embora d'aqui.

V

TESTAMENTO DO SUMÉ

Saí do seio de Jaci,
Nas asas me pendurei
Do grande, temível Tupã;
Caí direito no mar,

5 Entrei na igara veloz,
Depois alcancei a terra,
Atravessei o sertão
Comendo bichos do mato;
Caaporas me ajudavam;
10 Curupiras vão na frente
Pra me mostrar o caminho;
Entrei na taba dos homens,
Na minha cabeça pus
Um gracioso canitar,
15 Minha cintura cobri
Com enduape de mil cores,
Furei beiço, pus botoque,
O maracá agitei
Que nem um homem qualquer;
20 Na poracê tomei parte,
Dançaram em roda de mim
Soltando uivos e gritos.

Depois ao homem ensinei
A cuidar da terra dele,
25 Conforme boa receita
Que me deram lá na lua;
Plantei a boa mandioca
Que se transforma em farinha.
As fazendas prosperavam.
30 Quem fez tudo aquilo, eh!
Não foi ninguém, foi Sumé.
Pensam que me nomearam
Cacique supremo d'eles?
Qual nada, me desprezaram,
35 Ficaram com muita inveja,
Me pegaram distraído,
Me expuseram na maloca,
Fatal muçurana prenderam
Na cintura e no pescoço
40 De quem sempre os ajudou.
Por um triz eu não morri;
Mas Tupã naquele instante
Mandou um golpe de vento,
Leva a maloca nos ares,

45 Eles então se ajoelham.
Desamarram a muçurana
Me dão cauim a beber.

Mas eu perdi a confiança,
Sumi pra sempre no mar;
50 Pra eles não se esquecerem
Do avô a quem maltrataram
Deixei na laje da costa
As impressões de meus pés.

O país é mesmo agrícola,
55 Não tenham dúvida não:
Antes de fazerem a máquina
Para a mandioca moer,
Tratem de plantar mandioca,
Senão acaba a fazenda.
60 Adeus, vão plantar batatas.

VI

O ALVO DE CARAMURU

Eu era magro, era assim.
Cheguei a ficar quase assim.
Os índios esperam um pouco
Até que eu possa engordar,
5 Me dão vinho de caju,
Janto e almoço bacalhau.
Ontem uma pomba voava
A vinte metros de mim,
Pego a espingarda Flaubert,
10 Joguei a pomba no chão.
Os índios bestificados
Se ajoelharam a meus pés.
Disseram que vim do fogo.

Eu atirei no que vi
15 Eu acertei no que vi
E também no que não vi:

Apontei pra uma pomba
E acertei em duas pombas:
A linda Paraguaçu
20 Vem arrulhando pra mim,
Levanta o seio, gentil,
Melhor que uma pomba-rola.
Também nela passo fogo,
Que eu não nego fogo não.

25 Desde então mudei de vida,
Me tratam a vela de libra,
Não sou capitão, sou rei.
Toda índia que me avista
Me pega pra gigolô.

30 Paraguaçu ficou triste.
Resolvo então arejar,
Levei ela na fragata
Ver a rainha da Europa
35 E lhe tomar a bênção,
O bota-fora foi grande.
Os índios foram à estação
Fazendo grande alarido
De inúbias e maracás.
As índias me acompanharam
40 Até no meio do oceano,
Agitam lenços de espuma.
Foi nesse dia que Moema,
O meu flirt mais puxado,
Bateu o recórd de amor
45 Combinado com o recórd
Mundial de natação.

VII

DIVISÃO DAS CAPITANIAS

A primeira pros londrinos,
Pra assentarem telefones,
Bondes puxados a burros

Naturais deste país;
5 Cruzados nos emprestaram
A cinco por cento ao mês.

A segunda aos holandeses,
Pra ensinarem a fazer queijo,
Lidar direito com moinhos
10 E algumas regras de asseio.

A terceira pros franceses,
Que trouxeram nas fragatas
Muitos vidros de perfume,
Mulheres muito excitantes,
15 Maneiras finas, distintas
E romances de adultério.
Quem falou francês foi nós.

A quarta foi para os turcos,
Pra vender chitas, miçangas
20 Na porta das mamelucas.
Compraram a capitania
Em diversas prestações.

A quinta aos italianos,
Ajudam a lavrar a terra,
25 Engraxam as botas da gente;
Nas sacolas de emigrante
Trouxeram discos de canto
Que amenizam a nossa vida
Na hora do inglês chegar.

30 A sexta aos americanos,
Trazem fitas de cow-boy.
Os colonos vêem a fita,
Ficam logo entusiasmados,
Fazem negócio com eles.

35 A sétima, aos alemães
Trouxeram cerveja loura,
Fazem grande concorrência
À cachaça nacional.

As outras cinco fazendas,
40 Pra fazer conta redonda,
Entregaram aos lisboetas
Que fornecem mantimento
Às capitanias restantes.

VIII

PENA DE ANCHIETA

O padre era mesmo bom,
Não era padre, era santo.
Mandava na tempestade;
Um morto ressuscitou,
5 Um dia, pra batizar.
O índio levanta as armas
Para matar um cristão,
O padre está longe dele,
O vento vem lhe avisar,
10 O padre se concentrou,
Pensa com força no índio,
As armas dele caíram.

O padre era mesmo bom,
Deu a mão a muita gente,
15 Deu a luz a muita gente,
Muitos colégios fundou.
Escreveu poema na areia,
Não ligou para os leitores;
Só a Virgem pôde ler.

20 Tenho uma pena bem grande
De saber que ele ensinou
Somente aos índios espertos;
Que não estendeu o ensino
À colônia portuguesa.

25 Fizeram mal de botar
Este padre tão notável
Servindo de manequim
Na estátua positivista.

IX

FADISTAS VERSUS NASSAU

Vamos botar para fora
Este gajo convencido.
Não queremos aqui dentro
Gentinha assim desta ordem.
5 Passa horas e mais horas
Dentro da tina d'aiagua,
Ou lendo livros difíceis,
Ou mexendo em porcelanas.
Vilão como este não há.
10 Será que o gajo não tenha
Saudades da sua Holanda?
Às armas, ó João Vieira!
À morte o alfacinha! vamos!
No dia que nossas facas
15 Se espetarem na sua gorja,
Nas adegas não haverá
Pipa de vinho que chegue;
E as guitarras do Orfeão
As cordas vão rebentaire.

X

VIAGEM DO TRAÍDO

Calabar tinha estado na Holanda,
Por isto gostava de tomar banho
Quando os exercícios de tiro davam folga.
Coincidia sempre com o banho das índias.

5 Calabar indicava aos estrangeiros
O endereço direitinho das mamelucas,
Principalmente as que davam confiança.
Os estrangeiros o enchiam de gorjetas.
A colônia portuguesa ficou indignada,
10 Fez correr num instante uma subscrição,
Comprou passagem de 3ª na fragata
E mandou ele pra Bahia tomar banho
Com uma toalha de cordas no pescoço.

XI

O ÍNDIO INVISÍVEL

O índio fica no escuro,
O índio não sai do escuro
Mas o inimigo ele vê.

Tem o inimigo um sentido,
5 Tem o sentido do tato,
Só sabe as armas pegar.

Camarão tem todos eles
Bem aguçados, treinados;
Ninguém tem um faro assim.

10 O inimigo se aproxima,
Não vê ninguém na sua frente,
Nem de lado, nem atrás.

De repente um tiro canta,
Ou então seta certeira,
15 Cai o inimigo no chão.

Os inimigos arriscam:
Aqui tem mas é macumba,
Aqui tem assombração.

Mal acabam de falar,
20 Parte outra seta do escuro,
Ninguém sabe de onde vem.

Fica tudo desnorteado,
Não sabe pra onde atiram,
Acabam então dando o fora.

25 Camarão sumiu no escuro.
Ninguém o pega, não vê.
Sumiu debaixo da terra.

Depois Camarão morreu,
Desaparece no escuro,
30 Mas já está acostumado.

Sumiu, sumiu para sempre,
Ninguém viu ele morrer.

XII

O HERÓI E A FRASE

Como é que poderia
Aquele almirante holandês
Na atrapalhação da hora da morte
Gritar abraçado com as ondas.
5 E, pior, alguém ouvir:
"O oceano é a única sepultura digna de
um almirante batavo."

XIII

CANTIGA DOS PALMARES

Seu branco, dê o fora,
Deixe os nêgo em páis.
Nóis tem cachacinha,
Tem coco de sobra,
5 Nóis tem iaiá preta,
Nóis dança de noite;
Nóis reza com fé.
Seu branco é demais.
Praquê que vancêis
10 Foi rúim pros escravo,
Jogou no porão
Pra gente morrê
Com falta de ar?

Seu branco dê o fora,
15 Sinão toma pau
Aqui no quilombo
Quem manda primero
Deus nosso sinhô,
Depois é São Cosme
20 Mais São Damião,
A Virge Maria,

Nós vendemos, seus piratas,
Até quantas dúzias queiram."

Os mascates se danaram,
10 Não suportam concorrência.
Lá na Olinda o pessoal
Vende quase pelo custo,
Mas mesmo assim progrediu,
O seu mercado já impôs.

15 Então os mascates pegam
Nas espingardas compridas,
Saíram atrás, gritando:
"Agora damos de graça."
E tocam a disparar tiros.

20 Os olindenses se reúnem,
Desbarataram os mascates,
Nem as barracas ficaram,
Nem uma etiqueta ao menos.
Nem um tamanco ficou.
25 Depois dão um grande baile,
Na saída então do baile
Vão com a charanga na frente;
Os sons das flautas vibrando
Jogam no chão da cidade
30 O pelourinho infamante,
O único artigo, só,
Que os mascates portugueses
Não conseguem colocar
No mercado de Recife.

XVII

Os Pombos do Pombal

O dono do pombal soltou diversos pombos
Pra levarem recados à sucursal.
Os pombos despertaram, voaram,
Chegaram ao destino, os bicos abriram,
5 Veneno deixaram dos bicos cair;

Os jesuítas morreram todos duma vez,
Os pombos depois voltam satisfeitos,
Trazendo nos bicos rosados e finos
Materiais pra reconstrução do pombal.

XVIII

O Alferes na Cadeira

Antes eu fosse Dirceu,
Vivesse aos pés da mulata
Desfiando o lundu do amor,
Fazendo crochet de noite,
5 Do que estar como estou:
Os dentes me arrancaram,
Incendeiam meu chalet;
Não pude livrar ninguém
Da escravidão atual;
10 Arranjei foi mais um escravo,
Eu mesmo, entrei na cadeia;
Tirei retrato de herói,
Mostrei a mestre Silvério
Os planos desta revolta;
15 Pareço com aviador
Que faz viagem no pólo,
Queria mesmo morrer;
Sentei na cadeira elétrica,
Morro, inda mesmo que tarde
20 A morte que sempre sonhei,
— Não essa morte vulgar,
Apagada, clandestina:
Eu quero morrer de herói,
Eu amo a posteridade;
25 Comecei me lamentando
De não ser como Dirceu,
Mas é só pra tapear;
Acabei me convencendo
Que não há nada melhor
30 Do que a gente ser herói;
Eu amo a posteridade,
Quero nome no jornal,

Estátua na praça pública,
Vejam a minha vocação!...
35 Vamos, apertem o botão.

XIX

A ESTÁTUA DO ALFERES

Eu sou o supremo herói.
Choquei a revolução...
Há mais de cem anos guardo
No meu ventre generoso
5 Uma turma de poetas
Que vivem o dia inteirinho
Tangendo as cordas da lira,
Em vez de atirarem bombas
No marquês de Barbacena
10 E no rei de Portugal.
Quem dorme mais é Dirceu.
No meu corpo cabe tudo.
Cabe passado e presente,
Mais do que tudo o futuro.
15 Senadores, deputados,
Se arrancham na minha sombra,
E outros, dentro de mim.
Se eu não tivesse sofrido
— Por iniciativa própria —
20 Eles nunca poderiam
Viver nesta pagodeira.
Sou como o cavalo troiano,
Aqui dentro cabe o mundo,
O Avô da farra sou eu.

XX

FORÇA DO ALEIJADINHO

A mão doente parou,
Fica suspensa no ar,
Inutilizada no ar.

Lá fora os lundus dos escravos
5 Acordam a lua do sono.
A escultura bem que pede
Uma força bem maior.
— Homem homem se me acabas
Eu acabo te abraçando. —

10 E a mão nunca que chega
Até o fim do caminho,
Ela está presa, bem presa,
Desde o princípio do mundo.

Então de dentro do corpo
15 Do homem disforme e triste
Sai uma boca de fogo,
Sopra no corpo da estátua
Que respira já prontinha,
Dá um abraço no escultor.

XXI

EMBARQUE DO PAPAGAIO REAL

Je suis pobre, pobre, pobre,
Je m'en vais d'aqui.
Esse tal de Napoleão
Vem tomar conta de minha quinta,
5 Vem tomar minhas pipas de vinho,
Vem tomar meus p'rus,
Meus frangos,
Minhas galinhas d'Angola.
Tô fraco, tô fraco, tô fraco.

10 Vou-me embora, vou-me embora,
Vou chupar laranjas,
Vou comer minhas papas,
Vou gozar no Rio de pijama...
Se Carlota minha mulher deixar.

XXII

A MÃO DE DOMINGOS JOSÉ MARTINS

O rei português mandou
Cortar sem pena as cabeças
De cem brasileiros bons,
Gente decente, sem medo,
5 Sabendo ler e escrever,
Costumando tomar banho,
Sem jeito para ser escrava.

O carrasco decepou
A cabeça dos heróis,
10 As pernas mandou cortar,
Em seguida as mãos também;
As cabeças se pregaram
No poste da praça pública,
Depois as pernas suspendem
15 Nas janelas do quartel;
As mãos enormes, inchadas,
Despacharam pra Guiana.
O resto do corpo deles
Atam com força nos rabos
20 Dos cavalos furiosos,
Então chamam a ventania,
Tocaram pro cemitério.

O rei português mandou
Vir mulatas escolhidas,
25 Comprou uns tamancos novos,
Um fato mandou buscar
Que lhe fica muito bem;
Mandou preparar a ceia,
Fez levantar uma cama
30 Num dos cantos do salão,
Chamou sete guitarristas,
Dançou a dança do umbigo
Com uma cachopa real,
Entrou nas papas, no vinho,
35 Nos retratos vomitou
Da família de Bragança,

Depois, bufando, recolhe,
Ao leito, de borzeguins.

O rei português mandou
40 Fazer silêncio completo.
Ali no meio da noite
O rei acorda, tremendo.
Uma vasta mão inchada
Os dedos calca na toalha;
45 As gotas pingando sangue
Estas palavras imprimem:

"Teu reino será dividido,
Terás que sair daqui;
Teus descendentes, ô rei,
50 Serão sempre desgraçados,
Nenhum sossego terão;
As cabeças que você
Mandou agora cortar
Renascerão com mais força
55 Em outros corpos, ô rei,
Teus filhos perseguirão.
Vá buscar sua coroa,
Chame o príncipe seu filho,
Ponha na cabeça dele
60 Antes que te cortem a tua."

O rei português mandou
Buscar um frasco de sais
Depois um padre chamou
Pra decifrar a mensagem;
65 Logo que ficou sabendo
Dá com a cabeça no chão,
Depois desanda a arrotar.

XXIII

RELÍQUIAS DE FREI CANECA

O carrasco avançava.
A cabeça de Maria

Surge das rendas do céu,
Pisca os olhos pro carrasco,
5 O carrasco recuou.
Pensa que foi ilusão,
Avança firme outra vez,
Abre os olhos bem abertos.
A cabeça reaparece,
10 O carrasco recuou,
Não pôde o frade enforcar.
Um preso então se adianta,
Pegou na espingarda fiel,
Fez pontaria no frade,
15 O frade caiu no chão.
Da mão esquerda do frade
Surge a bandeira vermelha
Da Confederação do Equador,
Da mão direita do frade
20 Um retratinho da Virgem,
Daqueles de 1$500.

XXIV

Fico

Eu fico, pois não,
Se a todos dou bem.
Preparem as mulatas,
Recheiem os p'rus,
5 Avisem os banqueiros,
Suprimam os chuveiros,
Me comprem mercúrio,
Afinem as guitarras,
Previnam o Chalaça,
10 Aprontem o troley,
Eu fico, mas vou
Falar com a Marquesa,
Já volto pra ceia.
Falando em comidas
15 Eu fico, pois não.

XXV

Preparativos da Pescaria

Qualquer dia eu dou um grito,
Mando às favas Portugal,
Toda a corte de Bragança.
Qualquer dia dou um cascudo
5 No tal de ministro inglês.

Meu pai não fez coisa alguma
Por vocês, ó vrazileiros.
Se meu pai disse que fez
Ele mente pela gorja.
10 O que fez o rei de bom
Não foi ele, meus meninos,
Foi o conde de Linhares.

XXVI

Serenata da Dependência

— Pedrinho, meu bem, vem cá.
Ai que frio está fazendo!
Hoje não deixo você
Gastar a sua guitarra
5 Com a filha do capitão,
A serenata é pra mim.
Além disto o furriel
Hoje não pode vir não.

— Cala a boca, minha nega
10 Hoje não posso cantar,
A guitarra está doente,
As cordas arrebentou.

Chove muito, minha rica;
E as gotas d'água, pingando,
15 Me perturbam a digestão.
Além d'isto lá em Lisvoa
Estão safados comigo
Porque não mando um real

Há muito tempo pra lá.
20 Mas que tenham paciência:
Escreverei pra Inglaterra.

— Ai Pedrinho, és um ingrato.

Vá chamar um afinador
Pra consertar a guitarra.
25 Que vontade, ó meu galante,
De ouvir agora um lundu...
Se não me atendes, meu bem,
Saio pra rua danada,
Vou buscar um marinheiro,
30 Ou soldado, ou estudante,
Que me cante a serenata
Com a guitarra afinadinha.
— Titila, minha Titila,
Me esperam no Ipiranga
35 Pra fazer uma pescaria.
Tem uma vista bonita,
Só tem o inconveniente
De ter muita água demais.
Adeus, minha pomba, adeus...
40 Está pingando demais.

XXVII

A Pescaria

Foi nas margens do Ipiranga,
Em meio a uma pescaria.
Sentindo-se mal, D. Pedro
— Comera demais cuscuz —
5 Desaperta a barriguilha
E grita, roxo de raiva:
"Ou me livro d'esta cólica
Ou morro logo d'ua vez!"
O príncipe se aliviou,
10 Sai no caminho cantando:
"Já me sinto independente.
Safa! vi perto a morte!
Vamos cair no fadinho

Pra celebrar o sucesso."
15 A Tuna de Coimbra surge
Com as guitarras afiadas,
Mas as mulatas dengosas
Do Club Flor do Abacate
Entram, firmes, no maxixe,
20 Abafam o fado com a voz,
Levantam, sorrindo, as pernas...
E a colônia brasileira
Toma a direção da farra.

XXVIII

O Padre de Ferro

Este homem não entendeu
O caráter brasileiro.
Quis deitar muita energia,
Acabou se dando mal.
5 Antes deixar como está
Para ver como é que fica!...

XXIX

O Brasileiro D. Pedro II
ou
No Brasil não há pressa

Uma vasta sonolência
Invade toda a fazenda.
Sucedem-se os ministérios,
As guerrilhas se sucedem
5 Pro povo se divertir.
A Corte faz pic-nics,
Ou organiza quadrilhas
Nos bailaricos reais.
A Inglaterra intervém
10 No mercado das finanças,
Todos acham muito bom.
Houve entrudos famosíssimos...

O imperador, de pijama,
Lê o Larousse na rede.
15 O fato é que com essa calma
Cinqüenta anos se agüentou.

XXX

Tango de Solano López

Jô estava en el cabaré,
No hacía mal a ninguém.
Até pensaba em mi madre,
Tres muchachos me pegáron
5 Pelas orelhas, bandidos,
Macaquitos vão na frente
Batendo o rabo, guinchando,
Jô não consigo pegáos,
A guerra me declaráron,
10 Perdi milhares de heróis,
A guerra era contra mi,
Atras daqueles heróis
Só procuravam a mi;
Telegrafei para Londres,
15 Precisava desse apoio
Para ser imperador,
Não só me pegam na orelha,
As orelhas me cortaram,
Mas meu rincão defendi;
20 Em castigo de mis farras
Ao Brasil deixé a orelha
Em testamento, olaré;
Mas deixei ao Paraguai
Mi amante corazón.

XXXI

A Boca de Marcílio Dias

Esta guerra não acaba,
Tem tanto combate, tanto,

Que se custa a decorar:
Ai! que será desta guerra
5 Se acabarem com a folhinha?
Quem lembra de tantos nomes?
Vejam, o almirante Barroso
Lá na praia do Flamengo
Tira hoje, eternamente,
10 Uma bruta barretada
Sem ninguém lhe responder.

Em todo o caso resumo
As qualidades, defeitos
De tantos heróis barbudos,
15 De Osório, Tamandaré.
Cada um cumpriu seu dever,
Conforme Nelson pediu.

Resisti até o final,
Tive duas mãos no começo,
20 No meio tive uma só,
Não tive nenhuma no fim:
Mas combatia com os pés,
Com a cabeça, com a boca;
Até agora combato,
25 O meu fantasma combate
Na proa dos couraçados...
Minha boca não morreu,
Pois dá gritos de canhão;
Nas noites de tempestade
30 O marinheiro anuncia:
— Luta o mar, bravo, zangado,
Coitado de meu navio —,
Vocês se enganam, sou eu.

XXXII

Marcha em Retirada

Os homens caminham no escuro do mato,
Os homens caminham debaixo do fogo,

Ninguém sabe ao certo de onde ele vem.
Nem ao menos conhecem o trilho do mato;
5 Facão vai cortando cipós, samambaias,
Os homens não enxergam no escuro do mato,
Mas o fogo enxerga, os homens persegue.

Mergulham, coitados, nos pântanos largos,
Comendo hervas podres, já nus, sem ação.
10 O fogo inimigo não pára um instante.
Ao menos um instante não olham pra trás
Não enxergam o inimigo, têm falta de ar.
Taquaras enormes brotaram do chão,
A carne dos homens maltrata, sem dó.
15 Nem podem se olhar, fumaça não deixa.
A praga pior espera-os num canto,
O cólera-morbus ataca a coluna,
Subiu para cima, desceu para baixo,
O cólera-morbus com a força acabou
20 Da parte mais firme da altiva coluna,
O cólera-morbus é amigo de López.
Enquanto ele ataca, o amigo descansa,
— O cólera-morbus piedade não tem —,
Então a coluna a folga aproveita,
25 Deixou atrás dela um troço de doentes
Pra ir tapeando o cólera-morbus,
Depois a coluna pra casa voltou.

XXXIII

PROCLAMAÇÃO DE DEODORO

Ó que belo movimento!
Ouro-Preto não estrilou.
Foi tudo feito com rosas
E salva de 21 tiros.

5 Apenas quase matamos
O pobre Barão do Ladário.

XXXIV

SONETO DO DIA 15

Seu Deodoro, tem gente,
Mas já sai agora mesmo.
Pensa que não tenho sangue?
Eu tenho sangue, mas frio.

5 Cedo o império brasileiro
Ao dito das circunstâncias.
Só levo daqui saudades.
Justiça aguardo de Deus.

Pensão não quero, obrigado.
10 Tratem bem de meus moleques.
Estou fazendo um soneto:

O papel está acabando,
Chego já no último verso,
Já lhe cedo o meu lugar.

XXXV

ELEGIA DO DIA 16

Ó amigos do coração,
Muito obrigado a vocês,
Me tiraram duma encrenca.
Isto aqui não dá mais nada.
5 Quem não foi imperador
Não avalia o que é pau.
A herança que lhes deixei
Muito mal poderá dar
Para o buraco dum dente.
10 Não fica um rato nos cofres.
Isabel minha filha leu
"A choça do Pai Tomás",
Teve uma pena do escravo;
Nabuco queria mostrar
15 Que tinha estatura mesmo,

Patrocínio precisava
Provar que tinha garganta;
Fui dar um giro na Europa;
Caiu a sopa no mel.
20 Num átimo abrem as senzalas,
Foi tudo por água abaixo.
Ninguém sustenta a fazenda:
Quem há de plantar café,
Quem há de colher café,
25 Quem catará cafuné
Pro fazendeiro indolente?
Mas fizeram muito bem!...
O navio está apitando,
Enfeitado com a bandeira
30 Formosa que o vento beija.
Vou passear em Paris,
Todo ancho na sobrecasaca,
Vou visitar a Sorbonne;
Ô meus filhos brasileiros,
35 Saúde e fraternidade,
Não quero saber de encrencas,
Comigo não violão.

XXXVI

O Herói Sai da Estátua

Não posso mais agüentar,
Aqui faz calor demais.
A gente vira solene.
Todo mundo fica olhando.
5 Não gosto de exibições.
Vou me pôr bem à vontade,
Vou me meter no pijama,
Vou calçar os meus chinelos.
Nunca sofri tirania,
10 Também tirano não fui.
Violei a Constituição,
Foi a única mulher
Que nesta vida violei.
Expulsei governadores

15 Porque roubavam demais,
Porque mandavam demais;
Vivi abafando revoltas,
Até a revolta do mar;
Sou amigo da unidade,
20 O país consolidei.
Quem vive a lidar com ferro,
Quem os navios amansa,
Não pode mais ficar preso
Nesta estátua de latão.
25 Mulher, não quero esta rosa,
Não gosto de flores não.

XXXVII

Milagre de Antônio Conselheiro

O homem não sai
De dentro da igreja.
Há mais de seis meses
Que ele está ali.
5 O homem não sai.
O exército avança,
O fogo dispara,
A igreja está firme,
O fogo redobra,
10 O homem não sai,
Não sai nem a pau.
— Demônio de home,
Está com o demônio. —
Atiram água-benta
15 Na porta da igreja,
O homem não sai.
O homem se ajoelha
No altar lateral
Do arcanjo Miguel.
20 O santo pegou,
Na torre subiu,
Mostrou a espingarda
Que tem dois canudos,
O exército volta,

25 Faz pelo-sinal,
O fogo apagou,
O santo respira...
O homem não sai.

XXXVIII

O CHICOTE DE JOÃO CÂNDIDO

Seu marechal, dê o fora,
Senão leva chibatada.
Meu chicote é sem piedade,
Sabe responder ao seu.
5 Seu chicote é de chicote.
Você fez o seu chicote
Foi com crina de cavalo,
Mas não deu no seu cavalo,
Deu foi no lombo da gente.
10 Nos chamou com seu chicote,
Nós agora respondemos.
Você zuniu seu chicote,
Com força, na direção
Da ilha das Cobras, ai!
15 Nós agora respondemos
Pela voz deste chicote
Que não é feito de crina
Mas que é feito de mar;
Quem zune o chicote é o vento,
20 Cai no lombo do navio
Onde você se escondeu.
Responda a este assobio,
Depressa, seu marechal.

XXXIX

HOMENAGEM AO GÊNIO FRANCÊS

Santos Dumont contornou
A torre Eiffel de avião.
O povo francês lhe rende

Homenagens especiais,
5 Até uma estátua lhe ergueu.
Mas comeu gato por lebre,
Inda até hoje eles pensam
Que Santos Dumont é francês.

XL

DOIS CABOS ELEITORAIS

O candidato mais forte
A presidente do Estado
Precisa, de qualquer jeito
De ganhar nas eleições.
5 No interior ele ganha.
Mas o outro, na capital,
Talvez lhe passe na frente;
E ele faz questão fechada
De nada deixar pro outro.

10 Telegrafa ao padre Cícero,
Promete empenhar a vida
Lhe ser fiel até à morte.
O padre responde: "Sim,
Não tenha medo, descanse."

15 Então o padre assobia,
Faz um sinal pra São Jorge,
O santo desce da lua
Todo ancho no seu cavalo.
— O santo sabe o caminho,
20 Pois que já leu Júlio Verne. —
O padre lhe dá um abraço,
Lhe dá notícias de Deus.
O santo se põe ao par
Desse negócio bem urgente.
25 O padre reveste o santo
Das insígnias de jagunço,
Lhe entrega um chapéu de couro,
Botas de couro, garrucha,
Esconde a lança na arca

30 — Só serve pra atrapalhar —;
De cavalo não precisa,
Que cavalo ele já tem.
Abraça o santo dizendo:
— Tenha fé em mim e em Deus. —

35 Os papagaios do padre
Tocam dobrados festivos,
Batem a charanga dos bicos:
— Seu santo, boa viagem,
Tenha fé em meu padim,
40 Também tenha fé em Deus! —

São Jorge parte a galope.
Maria Araújo, a santa
Amiga do padre Cícero,
Agita o lenço de renda.
45 O santo vara o sertão,
Mas de repente parou.
Mal pode ver o caminho,
A noite está mesmo escura.
Finalmente a lua surge,
50 Diz ao santo: "Meu amigo,
Bem que eu te procurava,
Não te deixo, pode andar." —

O santo varou a noite,
De manhã vê a capital.
55 É no dia da eleição,
Chegam os homens pra votar.
Na hora de darem o voto
Os eleitores tremendo
Sentem o peso de uma mão
60 Que desvia, poderosa,
O caminho da caneta.
Também sentem inspiração,
Um sopro dentro do ouvido;
Sem querer todos votaram
65 No candidato do padre.

São Jorge, atrás da cortina,
Nem precisa de garrucha;

Os caboclos não resistem,
O santo volta pra trás
70 — Já é hora de dormir. —
Apenas quando saiu
Os habitantes sentiram
Um vento forte passar
Nas ruas da capital,
75 Parece também que a lua
Está vermelha e agitada,
Querendo sair do céu.
O padre mandou fazer
Pra igreja do Juazeiro
80 Uma estátua de São Jorge
Todo ancho no seu cavalo,
Com uma garrucha na mão.

XLI

O BANQUETE

O vereador conseguiu ganhar as eleições.
Os chefes e aliados políticos
Promoveram um banquete
Que deveria contar cem talheres.
5 Depois foram ver,
Na cidade só tinha, vejam só,
Quarenta pessoas de destaque.
Afinal chegou o dia do banquete.
Quem comia mais era o promotor
10 Ao som da banda de música.
Todo o mundo comentava
O brilhante futuro do vereador.
Na hora do champagne
O promotor se levantou
15 Para fazer o brinde de honra
Ao presidente da República.
O promotor deu um estouro tão grande
Que os convidados, os talheres
E as galinhas que sobravam
20 Fugiram a toda velocidade
Com o fotógrafo atrás.

Só ficou um repórter
Que telegrafou pra capital
Afirmando que o banquete
25 Foi mais uma bruta prova de apoio
Ao nosso glorioso presidente.

XLII

O Neto do Marquês de Maricá

O país precisa calma,
De muita reflexão;
Sejam prudentes, honestos,
Parcimônia nos seus gastos,
5 Andem quietinhos, sozinhos;
É melhor andar sozinho
Do que mal acompanhado.

Nem tudo que luz é ouro,
Às vezes pensam que é ouro,
10 Vão ver, é gema de ovo.
Também uma coisa verde
De longe parece esmeralda,
Vão ver, é uma folha verde.
Carlos Gomes não é Gomes,
15 É apenas Carlos Verdi.
Este país auri-verde
É muito, muito mais verde,
Do que auri o país é.
As aparências enganam.
20 Pensam que tem cachoeira,
Não há dúvida que tem,
Mas quase tudo é do inglês.
Às vezes nem é cachoeira,
Não passa de água-benta,
25 Cada um toma o que quer.

Menino entra para a escola,
Botam tais fantasmagorias
Na cachola do coitado
— Este país é um colosso,

30 Tem muita mina por aí,
Não precisa trabalhar —,
Sai o inocente da escola
Pensando que é rei do mundo,
Depois vê que lhe mentiram,
35 Então fica atrapalhado,
Não sabe o que há de fazer,
Vai ser gigolô da nação.

Se deitam cedo, meninos,
Também se levantem cedo:
40 Deus ajuda a quem madruga
Com uma pomba na mão.
Mais vale uma pomba na mão
Do que duas a voar.
Cultivem a caça, a pesca,
45 Cultivem, repito, a paz;
Só deve a esquadra servir
Pra recolher pescarias.
O país é mesmo agrícola,
Sumé já disse uma vez,
50 Torno agora a repetir.
Portanto, rumo à lavoura.

São cinco horas da manhã.
Observo a tradição,
Vou para o trabalho já:
55 Meu anzol já está prontinho,
Até logo, vou pescar.

XLIII

Hino do Deputado

Chora, meu filho, chora.
Ai, quem não chora não mama,
Quem não mama fica fraco,
Fica sem força pra vida,
5 A vida é luta renhida,
Não é sopa, é um buraco.

Se eu não tivesse chorado
Nunca teria mamado,
Não estava agora cantando,
10 Não teria um automóvel,
Estaria caceteado,
Assinando promissória,
Quem sabe vendendo imóvel
A prestação ou sem ela,
15 Ou esperando algum tigre
Que talvez desse amanhã,
Ou dando um tiro no ouvido,
Ou sem olho, sem ouvido,
Sem perna, braço, nariz.

20 Chora, meu filho, chora,
Ante-ontem, ontem, hoje,
Depois de amanhã, amanhã.
Não dorme, filho, não dorme,
Se você toca a dormir
25 Outro passa na tua frente,
Carrega com a mamadeira.
Abre o olho bem aberto,
Abre a boca bem aberta,
Chore até não poder mais.

XLIV

O BACHAREL DE HAIA

Ele era o tenor supremo.
Amanhecia cantando,
Cantava o dia inteirinho,
Adormecia a cantar.
5 Como cantava bonito!
Os homens extasiados
Esquecem as ocupações,
Vão pros cafés, pras esquinas
Apreciar as vocalises
10 Do incomparável cantor.
O país esfrega as mãos,

Incha-lhe o peito de orgulho.
Exclama: "Não somos sopa!
Temos prestígio político
15 Desde que o gênio cantou
Na capital da Holanda;
O mundo d'agora em diante
Terá respeito de nós."

Qual era o seu estribilho?
20 O culto à democracia,
A soberania das leis,
A majestade da toga,
O civismo, a liberdade
E a grandeza inabalável
25 Da carta de 91.

Um dia, velho, morreu.
O país chorou a perda
De seu filho amado e ilustre;
A consternação foi geral.
30 Sobretudo entre os bicheiros:
No dia da sua morte
Deu a águia, todo o mundo
Jogara nela... Que azar!

XLV

TEOREMA DAS COMPENSAÇÕES

O bicheiro é vereador.
Depende do presidente
Da Câmara Municipal.
O presidente é meio pobre,
5 Arrisca sempre na sorte,
Ai! depende do bicheiro.

O bicheiro ganha sempre
Na eleição pra vereador.
E "seu" presidente acerta
10 Muitas vezes na centena.

XLVI

A MÁQUINA D'ÁGUA

No céu é tempo de entrudo,
Prenderam a água no céu.
Não tem água para o milho,
Nem água para o animal,
5 Nem para a moça morena
Lavar o corpo dengoso,
Nem para a criança beber.
O nordeste está esperando.
Telegrafam pra Lisboa,
10 Ficaram todos com inveja.
As ladainhas choviam.
O nordeste está esperando.
Então o bom presidente
Manda chamar o alemão.
15 Encomenda um maquinismo
Que custa, em ouro sonante,
Seiscentos mil contos de réis.
Parte gente pro nordeste,
Acamparam, faz cidades;
20 O nordeste está esperando
A água cair da máquina,
Já que do céu não caiu.
O nordeste está esperando.
Famílias já se mudaram
25 Para o sul, para o Japão
E muitas pro cemitério.
O nordeste está esperando.
O alemão não tem pressa.
— Os chops que apareciam
30 Nem davam pras encomendas. —
Mas o nordeste resolve
Esperar inda uma vez.
A máquina está se fazendo,
Está mas é caprichando.
35 A máquina já se aprontou,
O nordeste inclina o corpo;
Mas toda a água que tem

No maquinismo engenhoso
Cai em cima de um navio
40 Onde o rei Alberto vem,
Se transforma num repuxo
Luxuoso e multicor,
O rei achou muito lindo,
A rainha achou também;
45 Chegaram na capital
Bem limpinhos e lavados,
Ficaram aqui no bem-bom,
Caíam libras do céu;
Depois voltaram pra Europa,
50 Quando passam no nordeste
O nordeste já secou.

XLVII

A REVOLUÇÃO GORADA

Coitado, o major gritava
"— Vamos ter dó desta gente,
Praquê matar tanta gente.
Tenho medo dos canhões.
5 Hoje é dia de mafuá;
Vamos deixar pra amanhã.
Não atiro no Catete
Porque minha prima Lulu
Mora perto do Catete.
10 Tenho dó do presidente.
Meu Deus, pra onde levaram
A família do presidente?
Há dois dias que não jogo,
Tenho uma bruta saudade
15 Da mulata, pessoal." —

Na noite seguinte a esta,
— Naquele crioléu chamado
"Cravinas de Cascadura"
Nem uma crioula ficou.

XLVIII

CANÇÃO DO SOLDADO

Eu sou a guarda da pátria.
Sou amado pela pátria.
Mas não correspondo não.
Tenho um rabicho febril
5 Pela bandeira auriverde.
Se as cores desta bandeira
Não fossem tão bonitinhas
Eu não teria coragem.
O meu kaki é bem feitinho;
10 No alto do meu bonet
A glória se empoleirou,
Não há meio de sair.
Eu quero paz e mais paz,
Quero acertar na centena,
15 Me espalhar no carnaval.
Não quero fazer exercício,
Senão o estrangeiro pensa
Que a gente está ameaçando,
Declara guerra ao Brasil.
20 Quero paz a vida inteira,
A guerra produz a dor,
Dor de barriga e outras mais.
Quero paz e quero amor.
Chega dia de parada
25 Já estou caindo de sono
No fim de duzentos metros:
Fico olhando pras mulatas,
Esqueci, saí da linha,
Felizmente não faz mal,
30 O major também saiu.
Se algum dia a pátria amada
Precisar de meus serviços,
Trepo lá em cima do morro
Carregando os meus valores
35 — A minha boa espingarda
E um vidro de parati
Ou me escondo na floresta;
O estrangeiro não descobre,
Desanimou, foi-se embora.

40 E a paz reinou outra vez
Em nosso gentil Brasil
Que Deus tenha sempre em paz.

XLIX

MARCHA FINAL DO GUARANI

Ninguém mais vive quieto na terra.
Outros deuses povoam o país
Ando agora vestido de fraque,
Pus no prego a gentil açoiaba.

5 O tacape enferruja num canto,
A bengala não largo da mão.
Sons agudos de inúbia não ouço,
Na vitrola só tangos escuto.

Já não tarda o final desta raça.
10 Manitôs abandonam as tabas.
Meus irmãos, azulemos pra Europa:
O inimigo já chega bufando,
Na maloca já fogo tocaram...
Ó desgraça! ó ruina! ó Rondon!

L

O ILUMINADO

Os inimigos diziam:
" — Ninguém até hoje viu,
Ninguém não viu esse homem.
Além disto ele é malvado,
5 É rancoroso, tirano.
Joga gente pela janela;
No palácio do governo
Tem 'squemas de suplícios,
Tem alçapões complicados.
10 Mata homem que nem formiga.
Mandou para a Clevelândia
Seiscentos bons cidadãos

Num navio envenenado.
Este homem não é homem,
15 É um punhal de pince-nez."

LI

MARCHA DA COLUNA

A coluna vai na frente
Dos homens, das mulheres, das crianças,
A coluna deita no leito dos rios,
A coluna se levanta, rasga matas,
5 A coluna vai na frente,
Vai mostrar o caminho ao país.
A coluna marcha,
O povo diz que ela é de fogo,
A coluna vai sempre na frente,
10 Nem sabe direito o que vai mostrar,
A coluna marcha,
O povo conta com a coluna,
A coluna conta com céu.
O governo faz promessa
15 Para a coluna desaparecer.
Populações inteiras se penduram nela
A coluna vira coluna de homens,
A coluna cresce, cria uma barba enorme,
A coluna marcha
20 Na frente dos cavalos, das cidades, dos sertões
Na frente das ondas, do fogo, das promessas.
A coluna vai, a coluna vai, a coluna vai,
Não dá mais notícias
— Perdem a esperança —,
25 Nunca mais que volta,
Nunca mais que vem.

LII

LINHAS PARALELAS

Um presidente resolve
Construir uma boa escola

Numa vila bem distante.
Mas ninguém vai nessa escola:
5 Não tem estrada pra lá.

Depois ele resolveu
Construir uma estrada boa
Numa outra vila do Estado.
Ninguém se muda pra lá
10 Porque lá não tem escola.

LIII

AMOSTRA DA POESIA LOCAL

Tenho duas rosas na face,
Nenhuma no coração.
No lado esquerdo da face
Costuma também dar alface,
5 No lado direito não.

LIV

AMOSTRA DA CIÊNCIA LOCAL

O homem vivia tranqüilo,
Em paz com a vida e com ele.
Um belo dia, entretanto,
Resolve escrever um artigo
5 Sobre o Brasil, bem cuidado.
Mas Brasil se escreverá
Com "s" mesmo, ou com "z"?
Ele vai no dicionário:
Dá com "s" e dá com "z".
10 Telefona à Academia:
"Ninguém sabe não senhor,
Talvez com "s", ou com "z".
Tira dinheiro do bolso,
Numas notas vem escrito
15 Com "s" a palavra Brasil,
Noutras vem mas é com "z",

O homem vai ao vizinho,
Sujeito modesto e sábio
"Não sei dizer não senhor,
20 Só sei que meu filho Pedro
Esteve um ano no Hospício
Porque queria saber
Justamente o que você
Quer saber e não consegue."
25 O homem perde a paciência,
Tira uma faca do bolso,
Boa faca pernambucana.
— Não quero mais me amolar,
Aqui deve estar escrito
30 "Fabricado no Brasil."
Conforme estiver aqui,
D'agora em diante, afinal,
Mesmo que seja com "s"
(Prefiro que seja com "z")
35 Escreverei a palavra;
A faca será juiz. —
O homem olha pra faca,
Meu Deus! era made in Germany.
Segura o homem na faca,
40 A faca enterrou no corpo
E o filólogo morreu.

LV

GLÓRIA DE D. PEDRO II

Um anjo de sobrecasaca, de chinelas,
Passou matutando no ar:
A terra não é mais uma colônia,
Os estadistas caem que nem cocos.
5 As máquinas serão soltas em 1988,
O homem ficará lendo seus livrinhos
No jardim onde os tanks
Já terão passado.
Os soldados serão presos pra sempre
10 Num cavalo de aço, não é de pau.
Aos domingos terá retreta para eles,

Começando pela protofonia do *Guarani*.
Os ditadores de pijama
Virão comer pé-de-moleque
15 Com o povo.

LVI

HOMO BRASILIENSIS

O homem
É o único animal que joga no bicho.

LVII

FUGA

Lampião fugiu, Lampião.
Quem é que prende Lampião?
Aviador nem dinamite
Não liquida Lampião.
5 Nem polícia nem marinha,
Nem os "secretas" de Deus,
Ninguém segura Lampião.
Quem te viu e quem te vê?
Lampião corre que corre,
10 Lampião nunca que morre
— Nem ao menos no jornal. —
Lampião rouba tesouros,
Oferece aos jejuadores
Lá na ponta do sertão.
15 Lampião faz aliança
Com bispos e generais.
Lampião pega toda virgem
E solta as velhas que vê.
Lampião clareou, sumiu,
20 Relampejou, estourou,
Lampião virou é cometa,
Só volta daqui três anos
Com o rabo do seu cavalo

Zunindo que nem o vento.
25 Eu sei, Lampião não é home,
Nem demônio, lobisome,
Nem mesmo ele é Lampião,
Corre, gira, salta, pula,
Lampião é isto, é pião.

LVIII

DISCURSO DO FILHO DO JECA

Modesto assim como sou,
Vou cultivando a fazenda;
O sacrifício é bem grande
Mas a sorte é bem maior.

5 A tradição não me pesa.
Quem foi mesmo meu avô?
A obrigação não me pesa
De ser nacional demais.

Se quiser, banco o francês
10 Quase tão bem como ele.
Sou brasileiro, bem sei,
Mas sou mais universal.

Não sou convencido assim.
Não penso que sou gigante,
15 Colosso impávido e belo.
Mas também não sou minhoca.

Não fico assim assombrado
Com o progresso dos outros.
Eles são muito mais ricos,
20 Mas trabalham muito mais.

Se eles têm arranha-céu
Também eu tenho, quer ver?
As casas de meus colonos,
Juntinhas umas nas outras,

25 Bem que formam arranha-céu
Em sentido horizontal.
Eles têm mundos e fundos
Mas se mudam para aqui.

Nem só de pão vive o homem,
30 Vive de mágoas também.
Pra distrair minhas mágoas
Namoro e toco vitrola.

Vamos tocando assim mesmo,
Nosso dia há de chegar.
35 A terra e a gente são boas...
Deus até nasceu aqui.

LIX

1930

1) O Clemenceau das montanhas

No dia 3 de outubro de tardinha
O doutor Olegário Maciel
Em vez de um fuzil
5 Tinha um relógio na mão.

2) Festa familiar

Em outubro de 1930
Nós fizemos — que animação! —
Um pic-nic com carabinas.

10 3) Coração do povo

O povo há muitos anos que sofria,
Vai daí resolveu pôr abaixo o papão.
Chamou o cardeal,
Lá se foi o papão
15 Comer paisagens de queijo na Suíça
E arejar o cavaignac.

Mas na hora do navio sair
O povo ficou com muita pena,
Contratou banda de música
20 Pra tocar dobrados,
Mandou um bouquet de flores ao papão.
Quase que botou ele
No governo outra vez.

4) Itararé

1

25 A maior batalha da América do Sul
Não houve.

2

Soldado desconhecido
Não falta em Itararé.

3

Um padre meu conhecido
30 Mal chegou no Itararé
Fez o sinal da cruz,
Regimento caiu no chão.

Ninguém poderá negar,
De alma limpa e boa-fé,
35 Que esta revolução representa
A vitória do "pelo-sinal".

4

No meio do caminho
Me atacou um delírio patriótico,
Resolvi embarcar pra Itararé.
40 No meio do caminho
Entrei num botequim,

Tomei um bruto pifão.
Quando acordei
O papão já estava deposto
45 E eu já era major.

LX

O Avô Princês

A família Pitangueira
Era mais pobre que Jó
Na segunda fase dele.
A família Pitangueira
5 Dera muitos titulares,
Ministros e senadores.
Tinha tido muito luxo.
Mas agora essa família
Estava sem um tostão.

10 O pecúlio da família
Consistia nas molduras
Dos retratos dos avós.
Molduras ricas, pesadas,
Que protegiam os retratos
15 Dos heróis dessa família.
Tinha avô e bisavô,
Tataras e quarto avós.
Quanto às pinturas, coitadas,
Não tinham valor nenhum,
20 Ai! Não tinham assinatura.

A família Pitangueira
Jejuava noite e dia
Mas não vendia a ninguém
Os retratos dos avós.
25 Somente o filho mais moço
Que tem dezessete anos,
Dança bem, chama-se Lúcio,
Acha que aquilo dá peso.
Tem um alemão ricaço
30 Que cobiçava as molduras
A família Pitangueira
Não decide até agora.

Neste ano essa família
Não conseguiu um vintém
35 Pra fazer o carnaval.

Nem ao menos pra confetti.
O alemão bem que sabia,
Aproveita a ocasião,
Renova a proposta dele.

40 A família Pitangueira
Reúne um conselho em casa,
Mas tem pena de vender.
Lúcio dá um murro na mesa:
"Meu Deus praquê tanto avô!"
45 Lá fora passava um rancho
Cantando o samba da moda.
A família Pitangueira
Diz que sim ao alemão.
Alemão tomou dez chops,
50 Família pegou nas notas,
Alugou um automóvel,
Azularam pra cidade.

As pinturas enroladas
No fundo de uma gaveta
55 Se sentiram abandonadas
Sem o calor da moldura.
Então se desenrolaram,
Retomam seus movimentos,
Entram na cozinha adentro,
60 Seguram nas baterias
E vão pelo bairro afora
Fazendo uma barulhada.
Se incorporaram no rancho
"Arrepiados de Bangu".
65 Tomam emprestado pandeiros,
Reco-reco e dois violões.
Saltou o pires em cena,
Cai nickel que nem chuchu.
Improvisam fantasias
70 De baiana e dominó.
O mais metido era o avô,
Fantasiado de princês.
Dançava com muito garbo,
Evolui com harmonia,
75 Ao mesmo tempo com dengue

E com grande majestade.
Até no chalet das Águias
Se comentou o princês.

Acabando o carnaval
80 O grupo foi no alemão,
Propõe comprar as molduras.
O alemão está na chuva,
Então a proposta aceita,
Quarenta chops tornou.

85 O grupo volta pra casa,
Carregando com as molduras.
Amanhece a quarta-feira.
A família Pitangueira
Inda em casa não chegou.
90 Os avós e os bisavós
Retomaram o lugar deles,
Lá do fundo das molduras.

Parece que o olho deles
Esticou, ficou maior...
95 É claro, estão esperando
A volta do carnaval.

FIM DE "HISTÓRIA DO BRASIL"

O Visionário

1930-1933

Livro Primeiro

Mulher em Todos os Tempos

O anjo cresce na sombra,
A sombra também cresceu.
Ele tira o saxofone,
O som também aumentou.
5 Então acorda a agonia
Que se escondera no escuro,
Cresce a agonia também.
A moça cresce um pouquinho,
Também em compensação
10 Já é hora de decrescer.
O anjo torna a assoprar.
No avião do sopro vem
A mãe da moça, coitada,
Vestida de rendas brancas,
15 Com o pai de pencinê;
Vem um quarto vaporoso
Com um berço navegando
E uma criança chorando
No vestidinho de rendas;
20 Vem o canto de outro anjo
Chamando outros anjos distantes
Que fazem a criança dormir;
Vem a criança crescendo,
Caminhando para a escola
25 Com o primo pela mão;
Vem a criança menina,
Na mesa da comunhão;
Vem a menina já moça,
Com os seios palpitando
30 — O primo também cresceu —;
Vem a moça já bem moça,

Namorando no portão;
Vem a moça — é uma mulher —
Caminhando para o altar;
35 Vem a mulher segurando
Um menino pela mão,
Depois vem ela chorando,
Enterra a mãe no vestido
De rendas pretas, coitada,
40 Depois enterra o pai dela,
Coitado, sem pencinê;
Vem ela quando adoece
De paixão, já piorou;
Vem ela no mês passado,
45 Depois na semana passada,
Sem vibração, já sem cor,
Depois no instante recente;
O sopro do anjo vai traz
O instante que está nascendo:
50 O marido deu um grito,
O filho os braços levanta,
Sopra o anjo com mais força,
A moça não vê mais nada,
Mas Deus a viu, e levou.
55 No outro mundo já estão
Julgando a moça morena.

A MÃE DO PRIMEIRO FILHO

Carmem fica matutando
No seu corpo já passado.
— Até à volta, meu seio
De mil novecentos e doze.
5 Adeus, minha perna linda
De mil novecentos e quinze.
Quando eu estava no colégio
Meu corpo era bem diferente.
Quando namorei o João
10 Meu corpo era bem diferente.
Quando um dia me casei
Meu corpo era bem diferente.
Nunca mais eu hei de ver
Meus quadris do ano passado... —

15 A tarde já madurou
E Carmem fica pensando.

MULHER EM TRÊS TEMPOS

Minha boca está no presente,
O meu olhar, no passado,
Meu ventre está no futuro.
Minha boca toda a noite
5 Está na boca amorosa
Do meu marido atual,
Meu olhar está no olho
Do meu namorado antigo,
Meu ventre está no futuro
10 Do corpinho do meu filho.

DILATAÇÃO DA POESIA

Nas formas da filha o pai
Vê sua mulher ressurgir
No viço da mocidade.
Inda há pouco ele subia
5 Uma escada com sua filha,
Pareceu-lhe que levava
Sua mulher pela mão,
Comovida, para o altar.

MENINA EM QUATRO IDADES

Alguém te contempla
Desde antes do tempo começar.
Mais tarde a Virgem Maria
Navegava nas ondas do céu
5 Para ver teu rosto.
Eu te olhava com ternura
Através das grades do internato
Onde choram órfãs de uniforme azul.
Eu te conheço desde antes tu nasceres...
10 Vi tua mãe caminhando para o altar.

O AMOR SEPARA

Não estou contigo mesma.
Até hoje não te vi.
Te penetrei toda.
Conheci o retrato de tua mãe,
5 Tua infância, tua vontade,
Te vi crescendo na rua, no colégio,
Vi teu sangue, entrei no teu corpo,
Mas não estou ligado a ti mesma.
Meu espírito não soprou no teu corpo,
10 Não te fez renascer.

Não posso te julgar,
Nosso amor nos separou.

MORAL DO TACTO

"A mão do meu namorado
Segura nos meus quadris.
Tem a forma parecida
Com uma outra mão que já vi.
5 Parece com a do meu pai:
Essa mão há tantos anos
Faz parte da minha vida
— Desde sete anos me lembro
Do seu afago e carinho —
10 Que sei toda ela de cor".

FORMAS ALTERNADAS

Vi a menina crescendo
Na sombra de sua mãe.
Vi a mãe dela sumindo,
O corpo da outra aumentando,
5 Vi a posição dos corpos
Mudando sempre no espaço,
O tempo desenrolando
Olhares e movimentos,
Vontades, curvas e cheiros,
10 Ora da filha bonita,

Ora da mãe consumida,
Com tantas afinidades
Vindas, sem se perceber,
De formas bem semelhantes:
15 Não sei onde a mãe acaba
Nem onde a filha começa.

O NAMORADO E O TEMPO

O namorado contempla
O corpo da namorada.
Vê o corpo como está,
Não vê como o corpo foi
5 Nem como o corpo será.

Se aquele corpo amanhã
Mudar de peso, de forma,
Mudar de ritmo e de cor,
O namorado, infeliz,
10 Vai sofrer mesmo demais:
Não calculou o futuro,
A mulher quebrou o encanto,
Ele só vê a mulher
No momento em que a vê.

A REVELADORA

Eu nunca vi tua mãe.
Como será tua mãe?
Nem ao menos vi seu retrato.
Para te conhecer melhor
5 Preciso aprender tua mãe.

A mãe dela finalmente
Apareceu hoje de tarde na varanda.
Tem os cabelos ruivos que nem a filha,
Os quadris largos que nem a filha,
10 O mesmo jeito de andar.

Olhei para Maria,
Reconstituí sua mãe

No tempo em que a conheci.
Olhei para a mãe dela,
15 Pude avaliar direito
O que será Maria no futuro.

Louvada seja a mãe da minha namorada
Que levou nove meses para fazer
Todo aquele mundo de ternura
20 E não descansou até agora
Nem ao menos um dia;
Que a tirou do seu ventre
Enquanto seu marido não estava dormindo.
Que lhe emprestou
25 Seus cabelos, olhos e quadris;
Que a deixou no jardim de noite
A fim de eu aprender com ela
A ciência do amor e do mal.

DUAS IRMÃS

Uma mulher conta de noite
À sua irmãzinha menor
A história de seus amores.
Conta o último namorado,
5 Descreve o físico dele
Nos seus mínimos detalhes,
Depois narra com ternura
O que se passa entre os dois.
A outra escuta cismando,
10 Não dormiu a noite inteira,
Até a amizade entre as duas
Daí para diante cresceu.

JANDIRA

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,

(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos).
5 E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.
E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mais palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
10 Captavam objetos animados, inanimados,
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
15 Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.
E Jandira apareceu inteiriça,
De cabeça aos pés.
Todas as partes do mecanismo tinham importância.
E a moça apareceu com o cortejo do seu pai,
20 De sua mãe, de seus irmãos.
Eles é que obedecem aos sinais de Jandira
Crescendo na vida em graça, beleza, violência.
Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira
E eram precipitados nas delícias do inferno.
25 Eles jogavam por causa de Jandira,
Deixavam noivas, esposas, mães, irmãs
Por causa de Jandira.
E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
E vieram retratos no jornal
30 E apareceram cadáveres boiando por causa de Jandira.
Certos namorados viviam e morriam
Por causa de um detalhe de Jandira.
Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira.
Outro, por causa de uma pinta na face esquerda de Jandira.
35 E seus cabelos cresciam furiosamente com a força das máquinas;
Não caía nem um fio,
Nem ela os aparava.
E sua boca era um disco vermelho
Tal qual um sol mirim.
40 Em roda do cheiro de Jandira
A família andava tonta.
As visitas tropeçavam nas conversações
Por causa de Jandira.

E um padre na missa
45 Esqueceu de fazer o sinal da cruz por causa de Jandira.

E Jandira se casou.
E seu corpo inaugurou uma vida nova,
Apareceram ritmos que estavam de reserva,
Combinações de movimento entre as ancas e os seios.
50 À sombra do seu corpo nasceram quatro meninas que repetem
As formas e os sestros de Jandira desde o princípio do tempo

E o marido de Jandira
Morreu na epidemia de gripe espanhola.
E Jandira cobriu a sepultura com os cabelos dela.
55 Desde o terceiro dia o marido
Fez um grande esforço para ressuscitar:
Não se conforma, no quarto escuro onde está,
Que Jandira viva sozinha,
Que os seios, a cabeleira dela transtornem a cidade
60 E que ele fique ali à toa.

E as filhas de Jandira
Inda parecem mais velhas do que ela.
E Jandira não morre,
Espera que os clarins do juízo final
65 Venham chamar seu corpo,
Mas eles não vêm.
E mesmo que venham, o corpo de Jandira
Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e transparente.

UMA ÓRFÃ ADOTA A HUMANIDADE

Vejam só meus quinze anos.
Eu não tenho mãe nem pai,
Nem ao menos um irmão.
Quero mãe para meu beijo,
5 Um pai para o meu abraço
E um noivo pro corpo todo.
Enquanto não acho família
Adoto a quem conhecer:
Bem pode o mundo dormir
10 Na sombra de uma mulher.

JUÍZO FINAL DOS OLHOS

Teus olhos vão ser julgados
Com clemência bem menor
Do que o resto do teu corpo.
Teus olhos pousaram demais
5 Nos seios e nos quadris,
Eles pousaram de menos
Nos outros olhos que existem
Aqui neste mundo de Deus.
Eles pousaram bem pouco
10 Nas mãos dos pobres daqui
E nos corpos dos doentes.
Teus olhos irão sofrer
Mais que o resto do teu corpo:
Eles não poderão ver
15 As criaturas mais puras
Que no outro mundo se vê.

OLHAR SEM TEMPO

Quem sou mesmo eu?
Sou um retrato de antepassado.
Sou aquela camisola que vesti
Há muitos anos atrás.
5 Sou o companheiro quase apagado
De uma menina que me bolinou
Há muitos anos atrás.
Sou uma valsa lenta
Brotando nos meus ouvidos.
10 Sou um cadáver, uma visagem
Que alguns sujeitos rindo
Levam sem flores num automóvel.
Sou um réprobo esperando a sentença final.

SOLIDARIEDADE

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,
Sou ligado

Aos casais na terra e no ar,
5 Ao vendeiro da esquina,
Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida,
Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,
Ao santo e ao demônio,
Construídos à minha imagem e semelhança.

BIOGRAFIA DA CABELEIRA

Esta cabeleira nasceu
No corpo das nebulosas,
Depois renasceu em Eva,
Atravessou muitos túneis
5 De corpos grandes, morenos,
Mais uma vez aparece
Neste mundo, exatamente
Na cabeleira de Dulce,
No dia cinco de abril
10 De mil novecentos e três.
E renasceu imperiosa:
Era preciso uma vida,
Todo um corpo, uma desgraça,
Pra alimentar a faminta.
15 Vinham os amantes de Dulce,
À sombra da cabeleira
Passavam dias e noites,
Alguns deles nem lembravam
Que além dos cabelos havia
20 Outras belezas no corpo.

E o marido de Dulce
Matou a pobre coitada.
Mais o amante de Dulce,
Com dois tiros de revólver.
25 Mas o tonto do marido
Não sabe que a cabeleira
Já renasceu, furiosa,
Na filha da pobre Dulce.
O marido matou Dulce,
30 Não matou a cabeleira:
Vai dar muito que fazer.

A filha de Dulce tem
Só dez anos, mas parece
Que já tem quinze, porque
35 A cabeleira pesada
Passa na frente do corpo,
Atrai os adolescentes,
Tem vida própria, não morre.

CHORO DO POETA ATUAL

Deram-me um corpo, só um!
Para suportar calado
Tantas almas desunidas
Que esbarram umas nas outras,
5 De tantas idades diversas;
Uma nasceu muito antes
De eu aparecer no mundo,
Outra nasceu com este corpo,
Outra está nascendo agora,
10 Há outras, nem sei direito,
São minhas filhas naturais,
Deliram dentro de mim,
Querem mudar de lugar,
Cada uma quer uma coisa,
15 Nunca mais tenho sossego.
Ó Deus, se existis, juntai
Minhas almas desencontradas.

CANTO DA POBREZA

Sentas-te à beira da noite
Para fazer este poema,
Este poema não é teu,
É da tinta e do papel.
5 Mas o que é teu, afinal?
Idéia de propriedade!
Nada é teu, nem de ninguém.
Teu passado não é teu,
Nem sabes o que ele é.
10 Na neblina do passado

Quase cego tu navegas,
Mas um braço te pegou,
Te agarra, não larga mais.
— Este braço não é teu. —
15 O presente não é teu,
Presente já é passado,
Tu falaste, voz sumiu,
Ah! nem o eco ficou.
Mas o futuro? é de Deus,
20 E Deus não é de ninguém.
Também não és de ninguém.
Tudo vês e tudo tocas,
Tudo cheiras, tudo ouves,
Nada fica nos teus olhos,
25 Nada fica na tua mão,
No teu ouvido, nariz.
Levaste a noiva ao altar,
Sei que a noiva não é tua,
Sei que ela também não é
30 Do noivo que a possuiu,
Ela não é de ninguém;
Nem é de ti que conheces
Os encantos dessa noiva
Muito melhor que seu noivo.
35 Coisa alguma te pertence,
Também não és de ninguém,
Viste o mundo do telhado,
Cheiraste o mundo, viraste
O namorado do mundo,
40 Namorado eternamente:
É melhor ficar assim,
Casar dá muito trabalho,
Põe um número na gente,
Põe um título na gente,
45 Não se pode mais andar
Desenvolto como dantes,
A gente tem que prender
Toda atenção num objeto,
A gente fica pensando
50 Que é dono dalguma coisa,
Que possui móvel de carne...
Mas eu não sou de ninguém.

MULHER VISTA DO ALTO DE UMA PIRÂMIDE

Eu vejo em ti as épocas que já viveste
E as épocas que ainda tens para viver.
Minha ternura é feita de todas as ternuras
Que descem sobre nós desde o começo de Adão.
5 Estás engrenada nas formas
Que se engrenam em outras desde a corrente dos séculos.
E outras formas estão ansiosas por despontarem em ti.
Quando eu te contemplo
Vejo tatuada no teu corpo
10 A história de todas as gerações.
Encerras em ti teus ascendentes até o primeiro par,
Encerras teu filho, tua neta e a neta de tua neta.
Mulher, tu és a convergência de dois mundos.
Quando te olho a extensão do tempo se desdobra ante mim.

PRÉ-HISTÓRIA

Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos.
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
5 Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém:
Cai no álbum de retratos.

Livro Segundo

O Concerto

Então o santo chegou
Nos arredores de Assis,
Tira uma gaita do bolso,
Leva na boca ferida,
5 As flores vêm caminhando
Com os besouros nas corolas
Fazendo um grande zunzum;
Os rouxinóis escutaram
O convite pro concerto,
10 Chegaram já na estação,
Trazendo flautas a bordo;
Das profundezas do bosque
As feras que estão mamando
Vêm penduradas nas mães,
15 Na frente delas o lobo,
Fazem barulho de bombos,
De baixos, de bombardinos;
Moças e crianças passeando
Na avenida principal
20 Chegam bem perto do santo,
Com Santa Clara na frente,
Dilacerando violões;
Os olhos da santa mexem
Com tanta graça e expressão,
25 Que o poder do santo aumenta,
Ele sopra com mais jeito
Na sua gaita encantada,
Trabalhadores do campo
Carregam com as baterias,
30 Também adotam o concerto;
Vai um leproso na frente,

O santo tem uma pena,
A força dele cresceu,
O sopro tocou na lepra,
35 Então a lepra sumiu;
A multidão vai andando
Com o santo sempre na frente
E a gaita na frente dele;
De repente um serafim
40 Com o corpo crucificado
Desprega os braços da cruz,
Toca com os braços no tronco,
Sai um som de violoncelo
Que vai arrastando a turma.
45 O santo olhou pra mão dele,
A mão do santo já sangra
Bem assim como seus pés,
Mas o santo continua,
Aperta a gaita com força,
50 Olha mais pro serafim,
Vem o som do violoncelo
Mais ondulante, mais doce,
A multidão vai subindo,
Subiram, subiram mais,
55 Uma estrela vai passando,
Se incorporou ao concerto,
O santo aperta na gaita,
Os raios da estrela viram
Em clarins e saxofones,
60 O santo sopra com força,
O sopro da gaita abriu
Então as portas do céu.
O serafim vai na frente,
Os anjos sopram vibrantes
65 Nas trombetas, nos pistões,
Uma pomba triangular
Solta um cântico tão puro
Que os rouxinóis baixam a voz;
O Pai então manda um grito
70 Tão na distância, tão longe,
Um grito com raio X,
Que o corpo do mundo treme,
Até os ossos transparecem,

Que todos ficam de pé,
75 Até os mortos levantam;
Os que estão para nascer
Já nasceram, se levantam,
Os inimigos se abraçam,
Os maus mudaram de cor,
80 Crianças mamando no seio
De repente estão de pé;
Parou a roda da terra,
Todos escutam o concerto,
Mas no meio do concerto
85 Se ouvia a gaita apitar
Chamando os mortos — bom dia! —
Chamando a lua — minha irmã! —,
Chamando os que estão nascendo,
Que crescem, viraram monges,
90 Foram à procura do santo,
Mas quando chegam no céu
O santo não é mais homem,
Mudou-se num serafim.

A ANUNCIAÇÃO

O anjo pousa de leve
No quarto onde a moça pura
Remenda a roupa dos pobres.
Nasceu uma claridade
5 Naquele quarto modesto:
A máquina de costurar
Costura raios de luz;
Não se sabe mais se o anjo
É ele mesmo, ou Maria.

10 A tarde levanta o corpo,
Suspende a respiração,
E o espírito murmurou:
— O Senhor manda saudar
A mais pura das mulheres,
15 Formosa entre as criaturas,
Mais santa do que mulher.
Deus te escolheu pra nascer

No teu seio o Salvador.
Serás recebida um dia
20 Na frente dos serafins,
Também serás traspassada
Com espada de sete dores.
A noite já está nascendo,
Adeus, minha amiga, adeus. —

25 Maria não se perturba,
Inclina o corpo sereno:
— Espere um pouco, meu anjo,
Não esqueça deste recado.
Eu sou a ancila de Deus,
30 Tudo o que Ele ordenar
Me esforçarei por cumprir.

Meu corpo nas mãos de Deus,
Minha alma nas mãos de Deus
São menos do que a costura
35 Aqui nestas pobres mãos. —

O anjo levanta os braços,
Vai a moça estremeceu:
A sombra dele sumindo
Desenha uma cruz no chão.

LÁZARO

Levantei-me com toda a força do meu sangue
Do oco da sepultura onde estava.
Estendo os braços pra pentear as flores,
Pra acarinhar os corpos das mulheres
5 Dançando em torno da minha sepultura.

Percebo as coisas do mundo uma por uma,
Tudo está direitinho como outrora,
Não se alterou a vida dos elementos.
Até mesmo eu estou firme nos pedais,
10 Como antigamente, e reconheço
Os sofrimentos que já vão chegando.

As estrelas continuam a dança, obedientes,
Tudo está no seu lugar, a mulher à-toa,
A pedra, a mãe, o irmão, todos enfim.
15 Só não vejo, até agora inda não vi,
O Deus que me mandou ressuscitar.

A NAMORADA DE LÁZARO

Aqui na terra eu deixei
Uma mulher carinhosa
Que rezava dia e noite
Para eu ressuscitar.

5 Tanto tempo ela rezou,
Com tanta fé, tanto ardor,
Com força no pensamento,
Que os espaços tremeram,
Os santos se concentraram,
10 A música desse pedido
Não deixava eles dormirem...
E um dia ressuscitei.
A pobre da namorada
De tanto rezar por mim,
15 Coitada, perdeu a força,
Levaram num carro azul
Com três coroas bem pobres,
Mas de flores naturais.
Que adiantou me levantarem
20 Se minha amada morreu?
Ressuscitem-na também,
Senão dispenso milagre,
Dou um tiro na cabeça.
Dispenso ressurreição.

A NOIVA

Clotilde, moça morena e sacudida,
Fica a tarde inteira na janela
Olhando a reta interminável da rua.

Todas as irmãs dela se casaram.
5 Clotilde fica esperando,
Esperando não sei quem.

Quando alguma moça se casa no bairro
Clotilde vai à igreja espiar,
Volta com os olhos maiores.
10 Nesse dia
Ela não fala com ninguém.
Quando nasce um sobrinho de Clotilde
Ela estremece da cabeça aos pés.

A noite chega
15 Remexendo os quadris.
Os casais passam na rua
Engolindo sombras, tontos de calor e de amor.
O cheiro das magnólias
Abafa debaixo do cheiro dos sovacos.
20 A curva do mar balança.
Uns sons de maxixe violento
Vêm do clube "Jasmim do Amor".
A moça morena cisma na cama.

De repente
25 Um golpe de vento brusco
Entra com força no quarto,
Suspende árvores lá fora, quebra a vidraça.
Um ruído vem rodando vem rodando.
E uma visagem
30 Sem cheiro nem cor nem peso
Planta-se em frente de Clotilde.
As meias caem das pernas da moça,
A combinação de rendas cai do seu corpo.
A visagem fala.

35 "Mulher eu vim te buscar
Para as núpcias do fogo.
Haverias de ficar
Toda a vida na janela
Consumindo tua beleza?
40 O volume do teu seio

Pede o ímã de outros dedos...
O cheiro do teu cabelo
Não é feito pro travesseiro.
A noite do teu sovaco
45 Não é feita pra amanhecer.
O sangue de tuas veias
Noutro corpo há de ferver.
O teu hálito cheiroso
Outro tem que o respirar.
50 A luz grande de teus olhos
Vai nascer em outros olhos.
Vou te levar pro teu noivo
Que há muito tempo te espera
Desde antes tu nasceres.
55 Ele é forte e bonitão,
A mulher que olhou pra ele
Sente logo um arrepio.
Há muito tempo teu corpo
Pede alguém que te complete,
60 Venha do mar ou da terra,
Venha do fogo ou do céu.
Isto muito bem se lê
Na reza do teu olhar.
Dize adeus a Botafogo,
65 Ao retrato da tua mãe
Que eu vou te levar agora
Para as núpcias do fogo."

Houve um silêncio maior
Do que o existente no mundo
70 Antes da invenção das radiolas.
E nunca mais ninguém viu
Clotilde nem a visagem.

ESTUDO QUASE PATÉTICO

O vento em ré maior
Prepara o temporal,
Desfolha as estátuas,
Parte as hélices dos anjos.

5 Ah! quem é que namora
As filhas dos açougueiros?
Sempre que passo
Diante de um açougue
Vejo a filha do açougueiro
10 De olhos baixos, tão triste.

O temporal arranca os postes do lugar,
Os peixes pulam na atmosfera,
A luz elétrica protesta no caos.
As ondas com trabalho
15 Avançam contra o farol,
Os quatro elementos em itálico
Anunciam a vinda do Anticristo
— Um som de piano
Se mantém na desordem —,
20 Em vez do reclamo KODAK
Se lê JUÍZO FINAL,
Mas eu não posso esquecer
As filhas dos açougueiros.

EVOCAÇÃO DA MORTA

Eu vi três anjos distintos
Rodando num carrossel.
E como eram bem vestidos!
Que camisas vaporosas!
5 Que vestidos bem talhados!
Depois vi o corpo deles.
Que perna firme, que mãos!
Eta cabelos pesados,
Caras feitas a compasso.
10 Têm o ar de quem não sofre,
Têm o ar de quem não pensa.
Nunca vi anjos assim.
Não eram anjos, nem sei!
Acho até que eram mulheres.
15 Rodavam no carrossel,
Giravam no carrossel,
Voavam no carrossel,
Saíram do carrossel,

O globo de luz caiu,
20 Os cavalos não pararam
De tão tontos que ficaram,
O mar de repente chega
Na porta do carrossel,
Perguntou-me pelos anjos.
25 "Me desculpe está na hora,
Já vamos subir pro céu";
Os anjos me procuraram,
Me levaram na garupa,
Já transpusemos o mar,
30 — Suspende o corpo, coitado.
Parece que vai nos seguir.
A luz súbito levanta,
Segue no rasto dos três,
Um dos anjos assoprou
35 No seio dela, apagou;
O anjo maior dos três
Respira, faz um sinal,
Os anjos dão um galeio,
Transpuseram o firmamento,
40 Bem que uma estrela apitou,
Me arrancam na ventania,
Já não sei mais onde estamos,
Um rosto vem nos abrir.
Um anjo maior me disse:
45 — Como tiveste paciência
Durante a longa viagem,
Vamos alguém te mostrar,
Olhe bem para este anjo."
Olhei pro ente sublime,
50 Quase despenco do céu.
Que corpo, que maravilha!
Que linhas harmoniosas!
Andando, o ritmo nasce.
Não tem vaga pra um senão.
55 Só tem um resto no olhar
Da mulher que ele já foi...
— Anjos, me levem pra trás,
Prefiro não ver mais nada,
Me deixem morto no chão,
60 Prefiro não ver mais nada.

Se não tivesse um vestígio
Do que ela foi, inda vá.
Mas inda tem esse olhar!
Mas inda tem esse olhar!
65 Largou-me a força do corpo,
Me levem pro carrossel. —

Voltei com o anjo da noite,
Não quero mais viajar.

A MADRUGADA

1

Dorme o gigante dos ventos
Enquanto a lua trabalha.
Beija teus seios devagar.
Vem por aqui, meu amor,
5 Os cavalos voadores são amigos,
Nos levarão para o deserto branco.

2

Quem foi que colocou
Uma pedra no meu sonho
E os maiôs não puderam sair?
10 Minha mão direita virou árvore,
Vêm aves da estratosfera me visitar.

3

Maria acorda, namorada morta,
Os clarins do Clube "Flor do Amor"
Estão chamando nós dois:
15 Que luzes, que flores, jazbande excelente!
Que corpos suados de tanto dançarem.

4

A guerra passou, passou a Razão,
Já podemos conversar com a Virgem Maria;

Convidemos Judas e o Máscara de Ferro
20 A passear de táxi à beira-mar.
Podem-se tirar retratos elétricos
Que serão enviados a Saturno.

5

Estou esquecido das determinações do século.
Adeus máquina que móis minha tristeza:
25 Vou voltar para o seio da minha mulher pedra,
Ou então para mamãe água.

A PALAVRA LISOL

A letra L fornece pensamento às pedras
Enquanto os anjos da Assistência
Pensam em parar o automóvel.
Quem virá na curva da rua?
5 Pode vir o gigante da Guatemala,
Pode saltar das órbitas do vestido
O seio de uma doente.
Posso eu mesmo parar na esquina da rua,
Entrar subitamente no automóvel
10 Aos gritos
E, derrubando os anjos da Assistência,
Boxear com a eternidade.

A BELA ADORMECIDA NA BAÍA

A transparência das águas
Deixa ver uma mulher
Descansando na baía.
Ao longo da praia o mar,
5 Os ônibus e automóveis
Tocam hinos de sirenes
Chamando pela mulher.
Até as figuras de pedra
Acordaram para ver,
10 Tomam o carrinho do ar,
Se misturam à multidão

Que pede pela mulher.
Os homens gritam, as crianças
Assobiam, as mulheres
15 Cantarolam, reclamando
O corpo dessa mulher.
De longe vem muita gente,
Vêm navios, trazem gente
Pra descobrir a mulher,
20 Chamam a mulher, tristemente,
Com o apito das chaminés.
Mas a mulher, distraída,
Dorme um sono de mil anos:
Ninguém, nem mesmo o jazbande,
25 Nem mesmo Deus! até hoje
A conseguiu despertar.

A MULHER DO DESERTO

A mulher de areia
Penteia os cabelos de folhas de palmeira,
Estende as mãos de cardo
Pedindo água,
5 Depois descansa as mãos de cardo
Na humildade da pedra.

A mulher do deserto
Pensa nos seus amores infelizes,
Pensa nos seus amores
10 Que se evaporam quando o sol nasceu.
Depois não pode mais pensar
Porque o tempo é pouco para pedir água.

A FILHA DO CAOS

O rio da noite banha
O alicerce das tuas pernas;
Andam brutos e assobios
Na curva, pra te cercarem;
5 Levanta o arco do corpo,
Sacode a aura sublime

Dos teus sovacos molhados,
Muda o rumo das estátuas,
Manda a criação se deitar...

10 Das nuvens do teu passado
Quem teus seios deslocou?
Quando surgiste na onda
Teu corpo logo assumiu
Uma feição quase eterna;
15 Os braços quando se movem
Chamam o juízo final,
Os mortos te obedeceram,
Vêm no cortejo do vento,
Mas a música reclama;
20 Para a consciência do som
Fizeste a ponte azulada,
Até os próprios gigantes
Palpitaram, desmaiaram,
Transformaram-se em meninos
25 Pra poderem te abraçar.

Que tens o peso da pedra
E a transparência da onda,
A fremência do cavalo
E o cheiro... que nenhuma tem;
30 Negra floresta, profunda,
Adormece em teus pentelhos;
Assisto em ti à alvorada,
À tempestade e ao crepúsculo,
Ao movimento e ao repouso...
35 Que nem Deus terá coragem
De penetrar em teus sonhos!
Cuspirás no meu cadáver,
Do cuspo saem rajadas
De granizo, que destroem
40 Este mundo e a Criação.

METADE PÁSSARO

A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,

Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.

5 A mulher do fim do mundo
Chama a luz com um assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos,
10 Escreve cartas ao rio,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam.

APRESENTAÇÃO DO RECÉM-NASCIDO

A pedra abre os olhos mansos de novilha
Quando a criança nasce no mundo da foice e do martelo.
Deus não sorri nas dobras azuis do quarto
Porque o vento que vem das usinas
5 Impede que a eternidade passe.
Criança, que vens fazer no mundo soluçante,
Se a luz não é mais luz, a alma não é mais alma,
Se a cor branca sumiu nos hinos de protesto?
Some, criança, desfaze-te em mar, em tango, em ventania;
10 Faze a pedra calar; as pedras que te trazem
São palmas de aço, o homem chorou para fazê-las;
Um corpo elétrico te espera numa curva do mundo
Para te derrubar quando tiveres dezoito anos,
Como já derrubou teu pai e tua mãe
15 Que são a fotografia inanimada do que foram.

MIRAGENS DO SÉCULO

As máquinas atiram hélices no espaço
Onde os deuses futuros
Nascem num tropel de raios e de ancas.
O anúncio luminoso guia todos
5 Para adorarem a filha do operário
Morta esta noite.

GÊNESE PESSOAL

1

Então eu nasci na onda aérea,
Na idade mais recente do ar,
Me desliguei das camadas de ar,
Caí na escrivaninha do meu tio.

5 Uma serpente de pano levantou-se,
Apertei uma mola no seu ventre,
Saiu uma cantiga assim:

"Aprenda a engatinhar,
Meu menino. Qual o quê,
10 Aprenda a andar muito bem.
Que tua tia te dará
Aquela maçã tão bonita.
Se aprenderes a andar
Saberás o que se passa
15 Aqui neste mundo de Deus."

A cantiga me embalou.
Acordei depois
Nos braços do meu anjo da guarda
Que esteve preso muitos anos,
20 Foi solto por uma rainha chamada Isabel.

Só mais tarde
Ouvi meu tio gritar no corredor:
Abram a luz.

2

Quando me debrucei na janela
25 O dilúvio já tinha passado,
Foi recolhido nos tanques, nos moringues.
Alguns gatos e cachorros
Davam um concerto pra saudar o arco-íris.
Minha tia enfiou a cabeça dentro da arca,
30 Depois vestiu vestido de seda,

Calçou luvas de camurça
Pra ir ver a aliança de Deus.

Uma pomba pousou a hélice no telhado,
A criada abriu a porta:
35 Era Lili de Oliveira que entrava
Toda fogosa
Atraída pelo cheiro de maçã.

Naveguei muito tempo
Nas ondas do seio dela.
40 A chaminé da fábrica alemã apitou,
Estávamos chegando.

A pomba rola voou.
Meu tio pegou na espingarda do Paraguai
Que nunca negava fogo.

45 Azulei para a casa do vizinho,
Lili me levando pela mão,
Com os olhos fora das órbitas,
Vestida com a própria pele.

1913, OU A CORRENTE DE AR

Lembro-me às vezes com amor
Daqueles dias fagueiros
Onde a gente deslizava,
Sem receio, no universo:
5 Eu respirava bom ar,
Nos dias de grande festa
Trajava uma roupa inglesa
De veludo, minhas primas
Assobiavam a "Caraboo",
10 Tocavam "La Valse Bleue";

Dulce, a filha do vizinho,
Ia comigo ao colégio,
Pelo que não se aprendia
Nem geometria, nem história.

15 Meus parentes me cuidavam,
Faziam recomendações:
"Ande sempre penteadinho,
Evite as correntes de ar!"

A VAMP

A camisinha de rendas
Que usava
A irmã que morreu de amor.
Ligas misturadas
5 Antes da paixão
Com uma lata de talco
E um retrato de Nossa Senhora
Construído com borboletas.
Uma flauta no cabide
10 Fez a guerra do Paraguai
Quando não havia petróleo
— Pertenceu a meu avô —.
A dama chegou no tufão,
Vestida de dominó,
15 Sem mensagem para os mortos
Que dormem atrás da cortina.
A dama de dominó
Despe o dominó
Tem quatro braços
20 Traz a vertigem
Está com febre
Me pega o amor
Tem quatro braços
Não posso mais
25 Quatro sovacos
Aí vem a manhã
Clareia o quarto
Allegro aleluia
Allegro da Aurora
30 O sol ilumina
O mundo sem amor.

FIM E PRINCÍPIO

Espírito pavoroso do século,
Não te dedicaria pianos
Nem harmonias de sirenes
Se os demônios não quisessem.
5 Entretanto chora o mar,
Choram noivas, peixes, mães,
Desde o princípio do mundo;
Apitos de máquinas levarão
Desde o polo ao equador
10 Até o final dos tempos
Lamentações de novilhas,
De cegos, órfãos e plantas.

HISTÓRIA FUTURA DO CRAVO E DA ROSA

Puseram sinais semafóricos
Puseram guardas aduaneiros
Na estratosfera.

O Cravo de letra grande
5 E a Rosa de letra grande
Brigaram uma bela tarde
No aparelho de televisão.
Então uma tempestade
Que desde o instante do FIAT
10 Se concentrara, esperando,
Lá nas gavetas do céu,
Levou as sementes do Cravo e da Rosa
Para os jardins do caos
Onde eles cresceram
15 Brincaram de roda
— Papai e mamãe —
Vestida de rendas,
Sonhando pra sempre.

A POMBA DA LANCHA

Quando a rainha Locusta chegar
— Não é mais rainha, é a névoa —

As estrelas formarão a palavra ÓDIO.
Não haverá mais nem um capitalista,
5 Não haverá mais nem um operário,
Não haverá mais nem uma rosa.
Eu mesma estarei sepultada
Debaixo de pedra e dilúvio.
Em cima das pedras, sozinho,
10 Um urubu vestido com as cores do arco-íris
Dará milho ao fantasma de Deus.

LIVRO TERCEIRO

O FILHO PRÓDIGO

Serenamente? A alma insatisfeita
Viemos cortando as águas tenebrosas,
Impulsionados pelos ventos largos.
Meu pai me espera na varanda amena.
5 ("Digo sim ao meu filho
Que volta para sugar meu sangue,
Acompanhado dos pássaros do meio-dia
Voando entre as arcadas tristes.
Solto na frente a estátua número três.
10 Se ouvem os clarins de vitrolas.")

E todos me felicitam vivamente.
Tenho uma grande ação a cumprir:
Falta-me coragem...
O peso desta ação a cumprir
15 Pesa demais sobre mim.
Além disto, preciso eliminar
O céu, o inferno, o purgatório.
Serei talhado à imagem e semelhança da pedra.

Girândolas, foguetes, abraços.
20 Meu irmão:
"Não te comoves ao ver
A cara da tua amiga namorada?"
Então olho de fato pra Maria:
"O movimento atual de tuas ancas..."
25 Nos retratos da sala de espera
Flutuam cabeleiras de amadas dos outros.
Os outros: tios-minerais, primos-cactos...
"Sim! Nunca mais nos veremos,
Ó primas e tias de outrora;

30 E as que temos agora
Estão na frente de nós,
Não as podemos ver direito."

Os vizinhos me conduzem até à varanda.
"Meu pai,
35 Ao mesmo tempo meu filho e meu irmão,
Levei teu nome ao mundo inteiro,
Espalhei teu sangue,
Tomei éter,
Dei teu dinheiro aos sem-trabalho,
40 Não dormi, para construir as netas que não conheces...
Divulguei a raça do demônio,
O ódio, o mal, a desesperança.
Mas não quero continuar minha tarefa.
Dá tua herança aos urubus,
45 Joga teus mantimentos
Aos aviadores perdidos nas ilhas;
Enforquem minha namorada!"

Sacuda as asas,
Parto para o empíreo da cozinha.
50 Não me mato, estou cansado demais.

TÉDIO NA VARANDA

Hesito entre as ancas da morena
Deslocando a rua,
E o mistério do fim do homem, por exemplo.
Dormir!

5 As camélias lambem
O sexo de teus lábios.
Os pássaros da vertigem
Bicam estátuas de pano.
O mar fala a língua de p
10 Enquanto eu não tenho
Pés de vento,
Mãos de metal.

As botas de sete pedras
Comem léguas de aborrecimento.

O POETA ASSASSINA A MUSA

Há dez dias que Clotilde
— Uma das musas queridas —
Anda aborrecendo o poeta.
Aparece carinhosa,
5 De repente vira as costas,
Diz várias coisas amargas,
Bate impaciente com o pé.
Então o poeta aporrinhado
Joga álcool e ateia fogo
10 Nas vestes da musa.
A musa descabelada
Sai cantando pela rua.
Súbito o corpo grande se estende no chão.

Diversas musas sobressalentes
15 Desandam a entoar meus cânticos de dor.
Clotilde ressuscitará no terceiro dia,
Clotilde e o poeta farão as pazes.
Música! Bebidas! Venham todos à função.

A VISIBILIDADE

Passar ignorado dos homens, das palavras,
Ignorado das águas, do demônio,
Ignorado dos personagens da história,
Ignorado até de Deus,
5 Até dos pássaros, das pedras.
Mas a luz se desfaz em vaia.
Os demônios mostram os seios em arco
— Arco de sua vitória exclusiva —,
As águas exigem um carinho,
10 Do contrário te afogarão.
As pedras exigem teu amor
— Vives em cima delas —
Do contrário te apedrejarão,
Apedrejarão
15 Quem quiser viver no ar.

MAS

As ondas amarguradas
Encostam a cabeça na pedra do cais.
Até as ondas possuem
Uma pedra para descansar a cabeça.
5 Eu na verdade possuo
Todas as pedras que há no mundo,
Mas não descanso.
As mulheres me dão corda
Mas somem nas alturas.
10 Eu apalpei aquele seio,
Minhas mãos ficaram boquiabertas.
Aqueles olhos gritaram na minha direção
Mas depois desfaleceram.
O mundo se desfaz em pedra
15 Na minha direção,
Mas as pedras marcham, não param,
Não poderei descansar.
A poesia é muito grande,
Mas o alfabeto é bem curto
20 E a preguiça, bem comprida.
O amor é muito grande
Mas não é puro, as mulheres
Toda a hora humilham a gente
Com golpes fundos de olhares,
25 Com arrancadas de seios...
Mas assim mesmo inda é bom.

POEMA NO BONDE-CAMELO

Sou firme que nem areia
Em noite de tempestade.

Meu desânimo afinal
Me segura neste mundo.
5 Estou farto de saber
Que só piso no deserto.

As máquinas aperfeiçoadas
Do cruzamento das raças,

Aeroplanos de braços,
10 Globos de seios cheirosos
Não deixam o deserto afinal
Ficar tão vazio assim.

Cabeleiras de palmeiras
Morenas vermelhas louras
15 Se agitam neste deserto.
Água não falta, cerveja,
Uísques e aguardentes
Poemas fazendo lembrar
Que se deve rezar um pouco.

20 Às vezes a noiva morta
Passa no vento chorando,
Arrisco dois olhos grandes:
É a miragem nossa irmã.

ARTE DE DESAMAR

Meu amor é disponível,
A qualquer hora ele fecha;
A crise de convicção
É mesmo muito grande.

5 As pernas do meu amor
Distraem da metafísica,
O corpo do meu amor
Tem a vantagem sublime
De disfarçar o horizonte.

10 Eu não amo meu amor,
Para que tapeação.
Não amo ninguém no mundo,
Nem eu mesmo, nem me odeio.

Meu amor é uma rede
15 Onde descanso da vadiação.
Os olhos do meu amor
São bastante distraídos,
Não vêem meu desamor.

Com o porta-seios moderno
20 Os seios do meu amor
Aparados à la garçonne
Ocupam lugar pequeno
No espaço do seu corpo.

Se meu amor qualquer dia
25 Me abandonar, ai de mim!
Eu não me suicidarei...
Escreverei mais poemas.

O Doente do Século

Meu coração vai sangrando,
Se desfazendo aos pedaços,
Mas assim mesmo inda tem
Uns pedacinhos de pedra
5 Que resistem duramente:
A pedra resiste ao vento
De aridez, que vai passando,
Vem rolando, traiçoeiro,
Dos desertos da cabeça.
10 O vento insinua então:
"Siga firme para a frente,
Deixe a luz à sua direita,
Tome o rumo de Moscou,
Se inebrie com este coro
15 Que sai vibrante das máquinas,
Fuzile a palavra amém."
Mas quem sou eu neste mundo
Pra anular a tradição?
Venham, filhas da esperança,
20 Me levem na padiola
Para o chalé da ternura,
Acendam-me a luz do amor,
Desenrolem seus cabelos
Sobre o meu corpo, senão
25 Não terei culpa nenhuma
Se me matar amanhã.

A Cadeira Elétrica

Uma noite — talvez avisem no jornal —
Apertarei um botão no rochedo da carne,
O mar jorrará assim, aos borbotões,
Das minhas veias onde desliza
5 Modesto e manso, sem fazer barulho.
Alguém oferecerá o socorro das padiolas
De terra vermelha, talvez não atenderei.
Várias figueiras murcharão de inveja,
Os clarins das vitrolas anunciarão inutilmente
10 Que estou morre não morre, ninguém escutará.

As árvores — noivas que eu nunca amei dia nenhum
Torcerão a cabeleira, as filhas do relâmpago
Virão me buscar — o noivo está chegando —,
Mas eu preferia que num canto anônimo do mundo
15 Alguma menina meiga e pensativa
Desfolhasse um malmequer em minha intenção.

Novíssimo Prometeu

Eu quis acender o espírito da vida,
Quis refundir meu próprio molde,
Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;
Me rebelei contra Deus,
5 Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
Contra minha família, contra meu amor,
Depois contra o trabalho,
Depois contra a preguiça,
Depois contra mim mesmo,
10 Contra minhas três dimensões:

Então o ditador do mundo
Mandou me prender no Pão de Açúcar:
Vêm esquadrilhas de aviões
Bicar o meu pobre fígado.
15 Vomito bílis em quantidade,
Contemplo lá embaixo as filhas do mar
Vestidas de maiô, cantando sambas,

Vejo madrugadas e tardes nascerem
— Pureza e simplicidade da vida! —
20 Mas não posso pedir perdão.

ALTA TENSÃO

Salve mundo de amanhã
Que possuirás meus ossos,
Fuzilarás talvez meus sobrinhos:
Espero não te legar filhos
5 Para massacrares na guerra.

Os sem-trabalho vão visitar o ditador,
Recebem presentes de granadas.
Os banqueiros protegidos
Põem máscaras contra gases asfixiantes
10 Montam guarda à porta dos palácios.
Meu anjo da guarda não aparece,
Os aviões inimigos
Estabelecem uma forte cortina de cerração
Em torno do seu corpo.
15 Minha mãe num delírio
Sai do arco-íris tocando piano
Que só eu escuto na desordem geral.

A tarde nasce com cuidados de manhã.
As órfãs vão passear de uniforme na praia
20 Enquanto as filhas dos capitalistas
Jogam bola diante delas,
Deslizam na bicicleta,
Voam na lancha azul.
Os elementos não me pertencem,
25 Não posso consolar
Nem ser consolado;
Não posso soprar em ninguém
O espírito da vida
Nem ordenar o crescimento das crianças
30 Nem oferecer uma aurora boreal à minha amada
Nem mudar a direção do seu olhar,
Nem mudar — ai de mim! — a direção do mundo.

GOG

Vem um espírito furioso
Correndo a todo vapor,
Abala as colunas do ar,
Depois se senta nas nuvens.
5 "— Porei anzóis nos teus queixos,
Levantarei contra ti
Legiões do vento e do ar;
Sai daí, ó tempestade,
Vem do norte, vem do sul,
10 Minha filha ventania,
Onde estás, ó meu amor?
Cavalos da ventania
Venham correndo, bufando,
Cavalos que andais no ar,
15 Depressa alcançai a terra,
Capitães da raiva, oi!
Venham depressa, tornados,
Com a bruta velocidade
De mil léguas por segundo,
20 Tudo que sopra, soprai!
Subvertei os elementos,
O amor, o tempo, o espaço,
Um país é uma formiga,
Um século vale um minuto;
25 Praquê guardar nossa força?
Vamos à nova Criação,
Façamos um mundo azul,
Tempestade venha andando,
Cabeleiras do ciclone
30 Agitai-vos com furor,
Meu secretário, vem cá,
Desencadeia o tufão...
Façamos um mundo novo
Fora do bem e do mal. —"

O FILHO DO SÉCULO

Nunca mais andarei de bicicleta
Nem conversarei no portão
Com meninas de cabelos cacheados

Adeus valsa "Danúbio Azul"
5 Adeus tardes preguiçosas
Adeus cheiros do mundo sambas
Adeus puro amor
Atirei ao fogo a medalhinha da Virgem
Não tenho forças para gritar um grande grito
10 Cairei no chão do século vinte
Aguardam-me lá fora
As multidões famintas justiceiras
Sujeitos com gases venenosos
É a hora das barricadas
15 É a hora do fuzilamento, da raiva maior
Os vivos pedem vingança
Os mortos minerais vegetais pedem vingança
É a hora do protesto geral
É a hora dos vôos destruidores
20 É a hora das barricadas, dos fuzilamentos
Fomes desejos ânsias sonhos perdidos
Misérias de todos os países uni-vos
Fogem a galope os anjos-aviões
Carregando o cálice da esperança
25 Tempo espaço firmes porque me abandonastes.

O POETA NOCAUTE

Rompe a magnólia do seio:
Acabou, pronto, acabou,
O mundo rola nas minhas pestanas,
Teu sorriso é um intervalo na eternidade,
5 Suspendo a criação às avessas
Nos meus dedos fraquíssimos
O mundo telegrafa em vão
Para um Deus em tipo nove.
Que iremos fazer no mundo de amanhã:
10 Porque não escapar pelos teus olhos,
Sumir na ventania
Agarrado à tua cabeleira!

A noite é um resumo de cios,
De soluços de mártires anônimos,
15 De choros, vitrolas na sombra.
Eu não fui feito para pensar depois de amanhã,

Fui feito para acabar,
Não posso mais, me socorram:
Quem falou que tem muita gente no mundo?
20 Os demônios esconderam teu porta-seios
Os demônios mostram o mundo
Numa neblina de peça de teatro
Iluminado a gás.

Esconder o mundo é a pior tentação
25 Os demônios indicam a vida muito além
Mas nem ao menos me oferecem
Um plano definitivo para eu me danar
Os demônios me mostram
Uma arquitetura de almas penadas
30 Colunas de suspiros
Janelas de vazio
Nem ao menos a Criação me vaia mais
Noite do mundo de quatro metros
Os aviadores tomam extrema-unção de gelo
35 Minha namorada tem vinte anos
E um riso de criança de onze anos
Que desconcerto

Assassinam chineses meus irmãos
Fuzilam russos meus irmãos
40 Impedem o menino Jesus meu pai
De nascer na Rússia
Os brasileiros tomam pileques de futuro
Não sou brasileiro nem russo nem chinês
Sou da terra que me diz NÃO eternamente
45 As ondas suspendem a respiração por um minuto
Em homenagem a um peixe que morreu
O Soviete suspende a respiração das locomotivas por um minuto
Em homenagem ao menino Jesus não ter nascido
Eu sou terrivelmente do mundo
50 Meus demônios são daqui
As estrelas não me consolam
Não me falam da harmonia do universo
Não me transformarei em cidades
Em cânticos
55 Em multidões
Não serei nem uma placa
Não tenho força para cavar a ordem

Meu avô deveria ter agido mais
Minha forma
60 Vive dando tapas na minha essência
Simulo acomodações
Teu sorriso é um intervalo
Na eternidade da tristeza
Para que estudar
65 Virão sistemas técnicos aperfeiçoadíssimos
Mesmo morrer é uma idéia muito rigorosa
(Morrer simplesmente
Porque morrer com planos e aviso prévio
Deixando esperanças à posteridade
70 É incrível)
Solução solução solução qual o quê
Não tem saúde nenhuma
Não tem saída nenhuma
Não durmo nem sonho mais
75 Procurarei não acreditar em mim

Talvez eu não exista
Esteja atropelando meninas, poemas, automóveis
Porque sou um sinaleiro.
Represento os desânimos espalhados duma geração
80 Muita coisa sofro pelos outros
Eu mesmo nem sofro às vezes
Os transatlânticos são belíssimos
Mas não distraem o homem da preocupação da eternidade.

Talvez liquidaremos a eternidade
85 Com gritos colt excelentes
Fuzilaremos todos os santos mártires
Prenderemos a lua
Intimaremos nossa forma busca-pé
A se comportar com maior decência
90 Que fazer mais
Intimaremos Deus
A não repetir a piada da Criação
Salvaremos os que deviam nascer depois
E se Deus ficar firme
95 Anunciaremos à Virgem Maria
Que nunca mais deverá nascer ninguém.

FIM DE "O VISIONÁRIO"

TEMPO E ETERNIDADE

1934

À memória de Ismael Nery

NOVÍSSIMO JOB

— Eu fui criado à tua imagem e semelhança.
Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,
Nem a neta de Madalena para me amar,
O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.
5 Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,
Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,
Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,
E o eco do teu grande grito de abandono:
Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.
10 Por que não me fizeste morrer pelo gládio de Herodes,
Ou por que não me fizeste morrer no ventre da minha mãe?
Não me liguei ao mundo, nem venci o mundo.
Já me julguei muito antes do teu julgamento.
E já estou salvo porque me deste a poeira por herança.
15 Até há pouco tempo atrás no meu país
Ninguém sabia que a vida é a luta entre classes
E eu já era, desde cedo, inconformado e triste.
Antes da separação entre os homens
Existe a separação entre o homem e Deus.
20 É doce te encarar como poeta e amigo,
É duro te encarar como criador e juiz.
Tu me guardas como instrumento de teus desígnios,
Tu és o Grande Inquisidor perante mim.
Por que me queres vivo? Mata-me desde já.
25 Cria outras almas, outros universos,
Sonda-os, explora-os com tua lente enorme.
Mas faze cessar um instante o meu suplício.

Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória.
Falaste-me pelos teus profetas e pelo Espírito Santo,
30 Mas a última e essencial palavra está contigo.
Todas as tuas obras dão testemunho de ti,
Mas ninguém sabe o que tu queres de nós.

(Ó Virgem Maria, levanta-te da estrela da manhã
E faze o sinal da cruz sobre minha alma golpeada.)

35 Tu também não terás teus filhos renegados?
Aqueles que criaste e entregaste ao demônio
Para satisfazer tua cólera e paixão?
Ó Deus, tua justiça é maior que tua misericórdia.
Por que me deixaste assim sem abrigo no mundo?
40 Por que me deste passado, presente e futuro?
Manda a tempestade de fogo a destruir minha existência.

— Estou contigo mesmo e não me queres ter
Sou tua herança desde toda a eternidade.

A GRAÇA

Desaba uma chuva de pedras, uma enxurrada de estátuas de ídolos caindo, manequins descoloridos, figuras vermelhas se desencarnando dos livros que encerram as ações dos humanos.

E o meu corpo espera sereno o fim deste acontecimento, mas a mi-
5 nha alma se debate porque o tempo rola, rola.

Até que tu, impaciente, rebentas a grade do sacrário; e me estendes os braços: e posso atravessar contigo o mundo em pânico.

E o arco-de-Deus se levanta sobre mim, criação transformada.

NATAL

Meu outro eu angustiado desloca o curso dos astros, atravessa os espaços de fogo e toca a orla do manto divino.

O Ser dos seres envia seu Filho para mim, para os outros que O pedem e para os que O esquecem.

5 Uma criança dançando segura uma esfera azul com a cruz:

Vêm adorá-la brancos, pretos, portugueses, turcos, alemães, russos, chineses, banhistas, beatas, cachorros e bandas de música.

A presença da criança transmite aos homens uma paz inefável que eles comunicam nos seus lares a todos os amigos e parentes.

10 Anjos morenos sobrevoam o mar, os morros e arranha-céus, desenrolando, em combinação com a rosa-dos-ventos, grandes letreiros onde se lê: GLÓRIA A DEUS NAS ALTURAS E PAZ NA TERRA AOS HOMENS DE BOA VONTADE.

MEU NOVO OLHAR

Meu novo olhar é o de quem já sabe
Que alegria e ventura não pemanecem.
Meu novo olhar é o de quem desvendou os tempos futuros
E viu neles a separação entre os homens,
5 O filho contra o pai, a irmã contra o irmão, o esposo contra a esposa,
As igrejas dinamitadas, depois reconstruídas com maior fervor;
Meu novo olhar é o de quem penetra a massa
E sabe que, depois dela ter obtido pão e cinema,
Guerreará outra vez para não se entediar.
10 Meu novo olhar é o de quem observa um casal belo e forte
E sabe que, sozinhos, se amam os dois com nojo.
Meu novo olhar é o de quem lúcido vê a dançarina
Que, para conseguir um movimento gracioso da perna,
Durante anos sacrificou o resto do seu ser.
15 Meu novo olhar é o de quem adivinha na criança
O futuro doente, o louco, a órfã, a perdida.
Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de passagem
E não se detém mais nas ancas, nas nucas e nas coxas,
Mas se dilata à vista da musa bela e serena,
20 A que me conduzirá ao amor essencial.
Meu novo olhar é o de quem assistiu à paixão e morte do Amigo,
Poeta para toda a eternidade segundo a ordem de Jesus Cristo,
E aquele que mudou a direção do meu olhar;
É o de quem já vê se desenrolar sua própria paixão e morte,
25 Esperando a integração do próprio ser definitivo
Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus.

A MUSA

Estás sozinha desde o princípio,
Foste imaginada na época da formação das pedras.
Um violento temporal lavou a terra antes que nascesses,
E muitas estrelas de perfil se inclinaram sobre teu berço.
5 Atravessas desertos de areia e mares vermelhos
Sem que sujes teu corpo,
Sem que ninguém penetre tua essência.
Os poetas te sacrificam suas amadas retrospectivas, atuais e futuras.
Tua cabeça triste e serena
10 Recortada num céu de convulsões desencadeia o mito:

Distribuis ao mesmo tempo consolo e desespero.
Aos olhos do homem és acima do sexo como uma deusa,
Aos olhos da mulher és masculina: um guerreiro.
Anulas o movimento de quem soube te decifrar,
15 E não te perturbas nem ao menos ante a idéia de Deus.

EPIFANIA

Eu te procurei tal qual os três reis magos
Que caminhavam através de mares e desertos,
Até que um dia uma estrela enviada por ti mesmo
Me trouxe até a tua inefável presença.
5 Não posso te ofertar o ouro, o incenso e a mirra:
Ofereço-te a minha alma que tu mesmo criaste
Ofereço-te a minha aridez e o meu pecado.
Ilumina agora e sempre todos os que te procuram
E todos aqueles que acreditam no teu fim.
10 Angústia e escuridão dominam o homem
Porque tu ainda não deste a volta ao mundo.

VOCAÇÃO DO POETA

Não nasci no começo deste século:
Nasci no plano do eterno,
Nasci de mil vidas superpostas,
Nasci de mil ternuras desdobradas.
5 Vim para conhecer o mal e o bem
E para separar o mal do bem.
Vim para amar e ser desamado.
Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos.
Não vim para construir minha própria riqueza
10 Nem para destruir a riqueza dos outros.
Vim para reprimir o choro formidável
Que as gerações anteriores me transmitiram.
Vim para experimentar dúvidas e contradições.

Vim para sofrer as influências do tempo
15 E para afirmar o princípio eterno de onde vim.
Vim para distribuir inspiração às musas.
Vim para anunciar que a voz dos homens

Abafará a voz da sirene e da máquina,
E que a palavra essencial de Jesus Cristo
20 Dominará as palavras do patrão e do operário.
Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco,
Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria.

O POETA E A MUSA

Vens da eternidade e voltas para a eternidade.
Não tens ódio.
Não tens amor.
Não tens fome nem sede.
5 Tens o ar frio de quem ultrapassou o mundo sensível e resolve lhe dar um sinal da sua condescendência.
A linha das montanhas, a linha do horizonte e a linha da tua alma se desdobram diante de ti como um anteprojeto da eternidade.
Estás desligada da geração que te trouxe ao mundo.
10 Anulas meu interesse pelo espetáculo da existência.
Olhas-me serenamente, passas a mão pelos meus cabelos e me chamas de tua grande criança.
Esperas que eu diminua minha humanidade para ficar junto de ti, sem ação, sem impulsos, observando apenas o desenrolar do tempo, o
15 ciclo das estações, o curso dos astros, as cambiantes da cor do céu e do oceano...
Seremos duas estátuas confabulando.
Então os acontecimentos não agirão mais sobre mim.
E eu sobrevoarei a vida física.
20 E tocarei o espírito da musa.

SALMO Nº 1

Meu espírito anseia pela vinda da esposa,
Meu espírito anseia pela glória da Igreja,
Meu espírito anseia pelas núpcias eternas
Com a musa preparada por mil gerações.
5 Eu hei de me precipitar em Deus como um rio,
Porque não me contenho nos limites do mundo.
Dai-me pão em excesso e eu ficarei triste,
Dai-me luxo, riqueza, ficarei mais triste.
Para que resolver o problema da máquina

10 Se minha alma sobrevoa a própria poesia?
Só quero repousar na imensidade de Deus.

FILIAÇÃO

Eu sou da raça do Eterno.
Fui criado no princípio
E desdobrado em muitas gerações
Através do espaço e do tempo.
5 Sinto-me acima das bandeiras,
Tropeçando em cabeças de chefes.
Caminho no mar, na terra e no ar.
Eu sou da raça do Eterno,
Do amor que unirá todos os homens:
10 Vinde a mim, órfãos da poesia,
Choremos sobre o mundo mutilado.

O PROFETA

A Dante Milano

A Virgem deverá gerar o Filho
Que é seu Pai desde toda a eternidade.
A sombra de Deus se alastrará pelas eras futuras.
O homem caminhará guiado por uma estrela de fogo.
5 Haverá música para o pobre e açoites para o rico.
O poeta celebrará sua relação com o Eterno.
Muitos mecânicos sentirão nostalgia do Egito.
A serpente de asas será desterrada na lua.
A última mulher será igual a Eva.
10 E o Julgador, arrastando na sua marcha as constelações,
Reverterá todas as coisas ao seu princípio.

SALMO Nº 2

O Deus meu e de todos,
Que tenho feito até hoje no mundo,
Senão te invocar para que surjas,
Senão me desesperar porque sou pó?

5 Dilata minha visão,
Dilata poderosamente minha alma,
Faze-me referir todas as coisas ao teu centro,
Faze-me apreciar formas vis e desprezíveis,
Faze-me amar o que não amo.
10 Tudo o que criaste no universo
É a divisão de uma vasta unidade
Em espaços e épocas diferentes.
Liga-me a todas as coisas em ti
E ilumina-nos fora do tempo, a todos nós
15 Que esperamos tua divina Parusia.

NOVÍSSIMO JACOB

Antes de eu nascer tu velavas sobre mim
E mandaste teu anjo substituir minha mãe morta.
Ele me continha quando eu corria á beira-mar
Ou quando me debruçava sobre o abismo,
5 Cantava serestas e acalantos
Para aplacar minhas horas de pedra.
Às vezes uma vasta sombra atravessava os dias:
E de noite eu ouvia claramente os passos do serafim
Perderem-se nas estradas no céu.
10 Mais tarde uma mulher ao meu lado
Tinha um esboço de asas nas espáduas.
E na minha alma diminuíam os cuidados do tempo.

Manda-me de novo teu anjo
A fim de lavar as minhas chagas,
15 A fim de refrescar a minha boca:
Há dias em que nem mesmo tua palavra nos sustém.
É preciso que eu te veja nos menores detalhes,
É preciso que eu seja não só eu, também tu.
E que encare o sofrimento como um céu aberto,
20 E tua luz descendo e subindo sobre mim.

SALMO Nº 3

Eu te proclamo grande, admirável,
Não porque fizeste o sol para presidir o dia

E as estrelas para presidirem a noite;
Não porque fizeste a terra e tudo que se contém nela,
5 Frutos do campo, flores, cinemas e locomotivas;
Não porque fizeste o mar e tudo que se contém nele,
Seus animais, suas plantas, seus submarinos, suas sereias:
Eu te proclamo grande e admirável eternamente
Porque te fazes minúsculo na eucaristia,
10 Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém.

O JUSTIFICADOR

Teu espírito se dilata para abraçar a criação.
Chegam famílias das pirâmides para te verem,
Outras chegam dos confins dos mares.
A noite te anuncia pelos seus astrônomos e suas estrelas,
5 O dia te proclama pelos seus sinos e pelos seus jornais.
Gerações inumeráveis crescem à sombra da tua Igreja.
Atravessas campo e deserto, sobes em arranha-céus,
Voas no aeroplano, desces no submarino,
Abalas a alma do cego, do criminoso e da perdida.
10 Presides ao casamento, ao nascimento, à morte e à ressurreição.
Os homens te dividem em mil imagens falsas:
Mesmo assim, mutilado, esquartejado, sujo,
Dás a todos o único, o insubstituível consolo.
Tuas parábolas publicadas em edições de engraxate
15 Comovem ao mesmo tempo o ignorante e o poeta.
Os maus sacerdotes em vão procuram te ocultar:
Tu os convertes na última hora, como ao bom ladrão.
Espalhas pela terra teu corpo e tua alma em pedaços,
E cada alma, mesmo ruim, é uma relíquia tua.
20 Diariamente o mundo te persegue e te mata,
Diariamente ressuscitas e atrais o mundo a ti.

ANGÚSTIA E REAÇÃO

Há noites intransponíveis,
Há dias em que pára nosso movimento em Deus.
Há tardes em que qualquer vagabunda
Parece mais alta do que a própria musa.
5 Há instantes em que um avião

Nos parece mais belo que um mistério de fé,
Em que uma teoria política
Tem mais realidade que o Evangelho.
Em que Jesus foge de nós, foi para o Egito:
10 O tempo sobrepõe-se à idéia do eterno.
É necessário morrer de tristeza e de nojo
Por viver num mundo aparentemente abandonado por Deus,
E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor.
É necessário multiplicar-se em dez, em cinco mil.
15 É necessário chicotear os que profanam as igrejas
É necessário caminhar sobre as ondas.

URSS

URSS URSS
Virgem imprudente
Porque não compras azeite para tua lâmpada,
Porque só pensas no imediato e no finito?
5 URSS URSS
Um dia o Esposo há de vir,
Dará um grito agudo e será tarde.
Estavas fabricando teus tratores
Só te ocupavas com a produção dos kolkozes
10 E não reparaste que o Esposo já vem
Trancou-se no quarto vermelho com tuas irmãs
URSS

URSS URSS
Varre tuas casas teus parques de cultura
15 Solta no espaço teus aviões acende teus refletores
Chama teus vizinhos porque achaste o rublo perdido
A Palavra eterna que te alimenta sem que o saibas
URSS URSS
URSS
20 Já dispersaste teus bens
Para procurar o que existe em ti desde o princípio.
Volta ao lar do teu Pai onde há muitas moradas
Volta para a comunidade dos filhos de Deus
Ó pródiga ó generosa

25 Ouvirás a sinfonia complexa dos órgãos, dos sinos
Misturados com os apitos de sirenes das fábricas
E verás a dança múltipla dos irmãos que te aclamam
Ó irmã transviada
URSS URSS URSS.

A MUSA

Tu és a relação entre o poeta e Deus.
Tu prefiguras uma imagem do Eterno
Porque a todo o instante organizas o mundo,
Sem ti minha poesia se extinguirá,
5 Sem ti eu ficaria mirando as construções do tempo.
Tu assistes aos movimentos da minha alma,
E aumentas minha sede do ilimitado.
Um dia, quando o Eterno me der a grande força,
Prenderei tua cabeça entre as constelações
10 A fim de orientar os poetas futuros.

ANTECIPAÇÃO

Os outros que lutem para possuir o mundo.
Quanto a mim, quero te ver face a face.
Aguardo tua última vinda,
Minha forma definitiva e perfeita,
5 Minha justificação na tua unidade.
Estás em mim, mas ainda não te vejo:
Só vejo com os olhos do sangue.
Cai, mundo que herdei segundo a carne!
No fim de tudo abraçarei o Verbo
10 Que contém minhas formosas ascendentes,
Que me contém, contém a musa
E todas as gerações da musa, desde o princípio.

COMUNICANTES

Eu amo minha família sobrenatural,
Aquela que não herdei,
Aquela que ama o Eterno.

São poetas, são musas, são iluminados
5 Que vivem mirando os seus fins transcendentes.
O mundo, minha família sobrenatural não te possuiu.
Minha angústia vive nela e com ela,
E eu formarei poetas no futuro
À sua imagem e semelhança.
10 E todos ajuntando novos membros ao corpo
De que o Cristo Jesus é a cabeça
Irradiarão as palavras do Eterno.

ETERNIDADE DO HOMEM

Abandonarei as formas de expressões finitas,
Abandonarei a música dos dias e das noites,
Abandonarei os amores improvisados e fáceis,
Abandonarei a procura da ciência imediata
5 Serei a testemunha de um mundo que caiu,
Até que te manifestes na tua Parusia.

Aceitarei a pobreza para que me dês a plenitude,
Aceitarei a simplicidade para que me dês a multiplicidade,
Descerei até o fundo da mina do sofrimento
10 Para que um dia me apontes o céu da paz.

Minha história se desdobrará em poemas:
Assim outros homens compreenderão
Que sou apenas um elo da universal corrente
Começada em Adão e a terminar no último homem.

ELOAH

O mar, a flor, a lua não me falam de ti.
Nem as manhãs, nem as tardes, nem as noites.
Uma noite sem desenho, sem montanhas, sem estrelas, ainda é mais expressiva do que tua configuração física.
5 Nada que se refere à natureza me fala de ti.
Não sei mais da cor da tua pele nem do ritmo do teu andar, nem da linha do teu nariz, nem do tom da tua voz, nem do volume dos teus seios.
Tu és uma criação que Deus continua em cada instante.

10 Pronuncias de vez em quando meu nome ou me escreves uma carta como se fosses responder a um anúncio ou falar a um estrangeiro, enquanto pensas no capítulo primeiro do Gênese, no temporal que submergiu a raça dos gigantes, ou no fim do mundo pelo congelamento.

15 Tens a tristeza de uma sobrevivente que se expande dentro de si mesma com a força que lhe sobrou da catástrofe de uma cidade em chamas.

E, vigilante, esperas que o Eterno te arrebate.

Minha essência imortal refloresce à simples vista do teu ser, ani-
20 mada pelo sopro que lhe advém de um princípio divino.

E possui, pelo amor, a onivisão.

A MORTA VIVA

Maria do Rosário estendida no caixão
Toda vestida de branco aos vinte anos
Está cercada de angélicas e de moscas.
Seu rosto é inviolavelmente puro e simples.
5 Telefonam telefonam telefonam.

Inclino-me sem chorar sobre seu corpo.
Só agora lhe digo a palavra de ternura
Que ela nunca pôde conseguir de mim,
A palavra que talvez justificasse uma vida,
10 A palavra que eu nunca tive a força de dizer.

Só agora sei que a amo, de um amor definitivo.
Só agora me descobri seu companheiro para sempre.
A eternidade irrompeu no tempo, violentíssima.

A CEIA DO POETA

Diante do prato em que apenas toquei
Medito no dia em que multiplicaste pães e peixes,
Tu que sacias a fome e a sede do universo.
Aquele milagre anunciava outro muito maior:
5 Tu te repartes em milhões de seres
Que se consolam e se consolarão em ti eternamente.
Continuas a nascer todo o dia entre os homens,

Nos quatro cantos do mundo, mal se ergue o sol.
E estou unido a ti pela meditação e o rito,
10 Como se te conhecera em tua vida terrestre.

A IRMÃ SOBRENATURAL

Esperei-te desde o princípio,
Desde antes da vinda do dilúvio,
Desde o mundo dos manequins e dos bilboquês.
Uma noite o cometa de Halley apareceu
5 E eu pensei que tu viesses nele.
Os desertos se desdobravam ante meus olhos
Até que um enviado revelou-te a mim.

E eu dou testemunho de ti:
És bela, sábia e casta,
10 Um misto de colegial, de madona e de sibila.
És minha irmã escolhida
Não pela herança do sangue.
E nossas almas se abraçam harmonicamente
Sem a sucessão dos tempos.

FIM E PRINCÍPIO

Cairá a grande Babilônia, meu corpo,
Cairá ao peso de suas taras,
Cairá ao peso de seus erros e visões no tempo.
Cairá porque Satã soprou sobre ele.
5 Cairá porque sustentou a esfera sobre si.
Contemplarei ainda um pouco o mundo efêmero
Até que Deus faça volver tudo à poeira primitiva.

E seja transformada a face da Criação.
Ouçamos os clarins e oboés da eterna música.
10 Entremos na cidade do amor
Que para nos receber se preparou: uma noiva,
Sem a herança das ascendências carnais e do tempo.
Não há mais lua nem sol.
Vem, Cristo Jesus, todos te esperam. Sim!

PENTECOSTES

Um vento impetuoso que ninguém sabe de onde vem
Penetra na sala rústica onde estão os apóstolos,
Sopra sobre todos, entra neles de alto abaixo;
Há uma transfusão de almas inesperada.
5 O vento sopra mais, divide-se em línguas de fogo,
Abre o espírito dos homens, renovando a terra.
O vento continua implacável a soprar,
Sai da sala, percorre cidades, desertos e planícies,
Levanta igrejas, conventos, hospitais,
10 Cura leprosos, ressuscita agonizantes e mortos,
Inspira a todos um desejo essencial de amor,
Atravessa os tempos, continua soprando, circular,
Move minha alma que move meu corpo que move minha pena,
Impele de novo os homens ao seu fim supremo
15 E continuará amanhã e até a consumação das eras
Levando a todos o espírito de luz consolador.

DUPLA LOUVAÇÃO

Santo, santo, santo és tu
Que me fizeste para te conhecer;
Que fizeste minha musa para te conhecer
E para que eu a conhecesse.
5 As suas perfeições se ligam à tua grandeza:
Por seu intermédio me transmites a poesia.
E louvando agora e sempre minha musa
Que foi criada à tua imagem, eu te louvo.

Poetas, louvai minha musa.
10 Descendentes dos poetas, crescei para louvá-la.
E acima de tudo louvai seu criador,
Pai de todas as musas que existem e existirão.

ISMAEL NERY

1

Não é do homem que recebes a glória.
O Verbo te criou desde o princípio

Para transmitires palavras de vida
E para que O mostrasses a outros homens.
5 Em poucos anos percorreste os séculos
Que medeiam entre o Gênese e o Apocalipse.
O germe da poesia, essencial ao teu ser,
Se prolongará através das gerações.
Eras sábio, vidente, harmonioso e forte:
10 Mas atrás de ti, que visavas o eterno,
Se erguiam o tempo e as muralhas da China.
Morres lúcido aos trinta e três anos,
Quando se fecha uma idade e se abre outra.
Morres porque nada mais tens que aprender.

15 É a manhã. Teu corpo jaz na urna.
Mas erguendo os olhos para o céu diviso
Um poderoso Ente que gira sobre si mesmo
Se levantar com o nascimento do sol.

2

Também eu vi aquele
20 Que vem precedendo a nova era.
Também eu vi aquele
Que foi criado para glória de Deus.
Também eu passei com ele
Sob as arcadas do templo e à beira do mar.
25 A sabedoria se manifestava pelos seus lábios
E a plenitude da arte pelas suas mãos.
O homem não recebendo sua mensagem,
A eternidade impaciente o reclamou.
Também eu vi os céus se abrirem súbito
30 E o Julgador lhe atribuir a estrela.

MARTA MARIA

Tu és a que trabalha e contempla ao mesmo tempo:
Ainda bem não terminas de arrumar a casa,
Já voaste para a leitura do Evangelho.
Há momentos em que Alguém te separa da terra.
5 E teu olhar luminoso e obscuro,
Vindo da Palestina, já parece eterno.

Preparas tua alma para a visita do Esposo.
Insatisfeita e triste, não te equilibras no mundo,
Mas disfarças tua vocação transcendente
10 Cuidando com doçura dos arranjos temporais.

ABSTRAÇÃO DA PERSPECTIVA

Já estou sentindo meu fim se aproximar:
Adivinho os passos da musa, do médico e do padre.
Ouço os sinos dobrarem sobre meu corpo decomposto,
Vejo uma árvore estender a sombra preguiçosa sobre minha sepul-[tura.
5 Diviso ao longe um Anjo carregando minha alma para o purgatório.
Desde já o terribilíssimo clarim do último tempo soa,
E meu corpo ressuscita glorioso e incorruptível.

CALENDÁRIO DO POETA

O Amigo e a Musa
Sucedem-se alternativamente no meu espírito
Assim como o dia e a noite para outros.
E, sobre os três, o sol que não se deita,
5 O sol de Jesus Cristo, meu poeta e meu Deus,
Ilumina sem perspectiva
Nossas almas formadas para a eternidade.

SALMO Nº 4

Ó tu que mandaste um serafim
Purificar os lábios de Isaías com um carvão ardente,
Limpa meu coração de todo desejo impuro.
Imprime em mim tua cruz que desconhece limites.
5 Faze com que eu renegue a ciência do mundo.
Apaga em mim o encanto pelas conquistas do tempo,
Inspira-me para que eu possa inspirar os outros.
Digna-te descer a todo o instante na minha alma.
Cairão fábricas, palácios e choupanas,
10 Cairão museus, teatros, igrejas, bibliotecas,
Os poetas e os falsos salvadores do mundo, chefes e empregados;

Mas um anjo de asas unindo o universo de ponta a ponta
Levará tuas palavras até o fim do tempo e por toda a eternidade.

POEMA ESSENCIALISTA

A Aníbal Machado

A madrugada de amor do primeiro homem
O retrato da minha mãe com um ano de idade
O filme descritivo do meu nascimento
A tarde da morte da última mulher
5 O desabamento das montanhas, o estancar dos rios
O descerrar das cortinas da eternidade
O encontro com Eva penteando os cabelos
O aperto de mão aos meus ascendentes
O fim da idéia de propriedade, carne e tempo
10 E a permanência no absoluto e no imutável.

SALMO Nº 5

Desde o princípio nunca me espantei
Diante da grandeza exterior da massa:
Um arranha-céu é igual a um tijolo.
Toda a máquina termina enferrujada.
5 As invenções do homem se transformam e se perdem.

Só me extasio diante das criações divinas,
Diante de Seus mistérios, Sua lucidez e Seus poemas.
Ó alma imortal, sede e essência do amor!
Ó eucaristia, multiplicação de um Deus!
10 Ó carne ressuscitada para a vida eterna!
Ó comunicação sobrenatural dos fiéis!
Ó tangência do invisível
E pressentimento obscuro das Pessoas divinas!
Poetas, assimilai a substância que preside as eras.

A TESTEMUNHA

O céu se retira como um livro que se enrola.
Um anjo blindado solta os sete pecados mortais.

Mulheres-cavalos galopam furiosamente nas ruas,
Homens ajoelham-se diante do sexo duma fêmea,
5 Outros diante dum ídolo de ouro e prata.
Poderosos refletores iluminam milhares de sovacos.
Quem passeia no mar, quem sonha no mar
Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens.
Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus.
10 Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores.

Crianças nascem nos tanks ao som de um clarim.
As cidades transbordam de famintos,
Famintos de comida e da palavra de consolo.

Poeta, cobre-te de cinzas, volta à inocência,
15 Impede que se derrame o cálice da ira de Deus,
Tu que és a testemunha sustenta o candelabro,
Monta o cavalo branco e reconstrói o altar
Onde se transforma pão e vinho,
Indica à turba as profecias que se hão de cumprir,
20 Revela aos presos olhando através das grades
Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo,
Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo.

FIM DE "TEMPO E ETERNIDADE"

OS QUATRO ELEMENTOS

1935

Pirâmide

Sozinho no monumento dos séculos
Consulto meu cérebro
Eu sou tudo que foi, que é e que será.
Da minha cabeça a vida sai armada
5 Todas as coisas pensam em mim por mim contra mim
Meus olhos convergem para todas as coisas
Que de todos os lados convergem para mim.
Personagem de enigma
Assisto às idades desfilarem
10 Bebo a vida e a morte ao mesmo tempo
Personagem de enigma
Sou eu quem segura a água a terra o fogo e o ar
Julgando tudo e todos eu me julgarei.

Anonimato

Uma mulher na varanda
Se debruça sobre o mar
Contempla as gaivotas gêmeas
Espera uma carta de amor

5 Brilha o cemitério aéreo
As nuvens jogam boxe

Passam meninas cantando

Não sabem que sou poeta
E o amor que existe em mim.

Anti-Elegia nº 1

O dia e a noite são ligados pelo prazer
E pelas ondas do ar
A vida e a morte são ligadas pelas flores
E pelos túneis futuros
5 Deus e o demônio são ligados pelo homem.

O Poeta Marítimo

A noite vem de Bornéu
Clotilde se enrola no astracã
A tempestade lava os ombros da pedra
O grande navio ancora nos peixes dourados
5 Um menino serve-se da história de Robinson
Alguém grita
Pedindo uma outra vida um outro sonho
Um outro crime
Entre o amor e o álcool
10 Entre o amor e o mar.
Ouve-se distintamente
O respirar das hélices
O céu inventou o vento
A sereia enrola o mar com o rabo.

A Virgem de Lourdes

O maior milagre
É o desaparecimento da Virgem:
Quem me dera estar em Lourdes
Quando a Virgem desapareceu.
5 A "implacável" consciência do abandono
A solidão "infinita"
O desespero "absoluto"
E a saudade d'Ela me salvariam para sempre.

Reflexão nº 1

Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho
Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio
Nem ama duas vezes a mesma mulher.
Deus de onde tudo deriva
5 E a circulação e o movimento infinito.

Ainda não estamos habituados com o mundo
Nascer é muito comprido.

A Noite de Setembro

O céu revestiu uma couraça branca
Estrelas dançarinas de quinze anos
A lua orienta o navio
A pena do poeta
5 O coração e a cor das amadas
A lua é virgem
Lua abstrata
Ela participa do grande segredo

Aparece no céu inesperada mulher
10 Talvez a musa
Em outra idade em outra posição em outra dimensão.
Amemos.

Mozart

Manhã da vida
Asas no céu translúcido
Jardins de nuvens
Movidos pelo som,
5 Mozart aero-amigo!
Poeta sem véspera
Sem remorso
Nem sombra do crime
O mundo lavado
10 Se levanta com quatro anos cantando

Ó piano violino viola nuvem azul
Ó flauta e paz.

ANTI-ELEGIA Nº 2

Olho para tudo
Com o olhar ambíguo
De quem vai se despedir do mundo
Eis a última curva o último filme
5 Eis o último gole a última mulher
Eis o último fox-blue

Já estou sentindo
As violetas crescerem sobre mim.

A ANUNCIAÇÃO

A virgem levanta o véu
Entre ela e o anunciador
Que conjunção de estrelas
De onde nasce a fé
5 Que terra de poesia
Que palmas de esperança
Que amor de Deus
Que frio branco e puro
Que sombras do infinito
10 Que diálogo de asas
Que amor de Deus.

A ENSEADA DE BOTAFOGO

Há uma mulher na pedra
Que desafia a eternidade
Deus pensa a eternidade na pedra
A eternidade é mulher
5 A pedra desafiada pelas nuvens
E pelo mar que pretende miná-la pouco a pouco
É consolada pelas gaivotas.

A LUA

Lua mulher:
Há uma grande afinidade
Entre as musas a Virgem Maria e a lua
Talvez o demônio não tenha penetrado na lua
5 Talvez que a lua não seja tão bela
Como é vista da terra

Não é possível ser poeta sem a lua
A lua influi sobre a afetividade
Não é possível haver amor sem lua:
10 Sem a lua o mundo acabaria.

Que brancura de lua sobre a pedra.

ESTRELAS

Há estrelas brancas, azuis, verdes, vermelhas.
Há estrelas-peixes, estrelas-pianos, estrelas-meninas,
Estrelas-voadoras, estrelas-flores, estrelas-sabiás.
Há estrelas que vêem, que ouvem,
5 Outras surdas e outras cegas.
Há muito mais estrelas que máquinas, burgueses e operários:
Quase que só há estrelas.

CARTA MARÍTIMA

A gaivota-correio chega pontualmente:
"Corre tudo em ordem no meu corpo
Os peixes passam o pente fino nas ondas
Espera-se uma forte tempestade
5 O monumento de areia foi inaugurado
Com grande afluência de siris e conchas
Os meninos soltaram um barco-papagaio
O farol rodou uma nova cor
Achei uma fotografia linda
10 Do veleiro em que papai viajava."

O POETA

Tudo existe para os eleitos
Tenho constelações para me servirem
E gaivotas que levam minhas cartas
Mais depressa do que aviões
5 Nascem musas de minuto em minuto

Escovam o outro mundo para mim.

PARÁBOLA

É muito difícil esconder o amor
A poesia sopra onde quer

O poeta no meio da revolução
Pára aponta uma mulher branca
5 E diz alguma coisa sobre o Grande enigma

Os sábios sonham
Que estão mudando Deus de lugar.

O HOMEM E A ÁGUA

As mãos têm hélice, tempestade e bússola.
Os pés guardam navios
Aparelham para o Oriente
O olho tem peixes,
5 A boca, recifes de coral;
Os ouvidos têm noites polos e lamento de ondas.

A vida é muito marítima.

A PITONISA

A grande pitonisa Madame Oriental
Vê o futuro numa bola de cristal
Vê personagens esquisitos
O Imperador da China numa bicicleta
5 A Virgem Maria — uma menina de treze anos —.

Vê Santa Teresinha soltando papagaio
A dama das camélias ninando uma boneca
E aviões delirantes destruindo o mundo.

A grande pitonisa não pode evitar
10 Que para o futuro sua filha bem-amada
Se mate por amor.

O OBSERVADOR MARÍTIMO

Em pé no monumento das nuvens
Registro os crimes do horizonte
A submersão dos navios
O mau tratamento aos clandestinos
5 A angústia das gaivotas e dos afogados
O suicídio da filha do faroleiro
O transporte das escravas brancas
O transporte de armas para o massacre dos coloniais
A fragmentação de Leviatã em mil pedaços
10 O frio e a fome dos passageiros de terceira
O assassínio dos peixes indefesos
A confusão do alfabeto das conchas
E o inexplicável desaparecimento da sereia sueca.

O FOGO

1

O fogo vem do espírito de Deus
Atravessa as cavernas
Guia lutas, idades, gerações; fiel.
Homens e mulheres dançam em torno do fogo
5 Que derruba lares templos e florestas
Consome tesouros navios e cidades,
Mata os homens:
Outros homens nascem do fogo e pelo fogo.

2

Esperamos o dia da cólera maior
10 Quando, ó Cristo, vieres julgar o mundo pelo fogo,

Quando o céu e a terra descolarem suas bases.
O dia da calamidade e da miséria
Quando surgir nas nuvens o sinal da cruz.
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.
15 Anula desde já minha angústia e meu pecado,
Manda o fogo me destruir nesta vida não na outra,
Livra-me da morte eterna nesse dia maior
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

MATINADA

Bom dia! Em nome de Deusa
Cultivemos magnólias,
Cuidemos de pianolas,
Garantia das nações.
5 Vivam as mulheres bonitas,
Os arlequins da poesia,
Vivam os astros serenos
E Vênus ovo do mar.

SOLICITUDE

É preciso orientar as notas musicais
E cuidar do asilo das flores.
A criatura menos órfã do universo é a estrela
E a mais indiscreta, o homem.

5 O poeta guia a música.
A morte atrai o tempo,
O demônio atrai a guerra.

Tenho pena dos que vão nascer.

POESIA DE TEMPESTADE

Um veleiro achado em alto mar
Vindo desde as fábulas e as sereias

Lançaram a âncora no ciclone

Deus faz o sinal da cruz relâmpago
5 Nascem mulheres geladas despenteadas
O vento sopra onde quer
Desfolha as magnólias do mar
As estátuas ingressam na segunda vida

Passou a tempestade
10 O cheiro de terra molhada violento
Sobe às narinas domina o mar
... Procuro em vão a filha do faroleiro.

RADIOGRAMA

O gigante despenteia o mar das Antilhas
A lua se levanta pálida como a musa
Não há notícias do fogo
Dormem algumas constelações
5 Passam ao largo netas de ondas cascos de sereias

É difícil ficar sozinho.

DESCANSO

1

Brinco facilmente com as esfinges,
Com o oráculo, a sibila e o turbilhão.
Também as costureiras me comovem
E o trabalhador que voltando da oficina
5 Senta-se à soleira da porta
Enquanto os filhos fazem uma roda e cantam:
"Eu sou pobre, pobre, pobre..."

2

Vejo as horas numa camélia.
Pintei um quadro no escuro.

Meninos

Sentado à soleira da porta
Menino triste
Que nunca leu Júlio Verne
Menino que não joga bilboquê
5 Menino das brotoejas e da tosse eterna

Contempla o menino rico na varanda
Rodando na bicicleta
O mar autônomo sem fim

É triste a luta das classes.

Pedra e Água

1

Esta mulher sem fim e a noite sobre a noite
E esta fome de ti, meu Deus, — talvez de mim.
Quem sabe eu já morri, meu esqueleto eterno
Em pé nos séculos e nas ondas me reveste.

2

5 O mar a escuridão esta fome de amor
Esta noite sem fim e o X de Deus
Que em nós todos vive morre e renasce
Espuma do mar eternamente e a pedra.

Bar

A mariposa atrai a lâmpada
Um violinista manifesta saudades
De uma mulher que se matou na Escandinávia
Um garoto pede um copo d'água
5 Que nunca vem

Imaginemos a água
Com suas povoações, animais e venenos

A menina da caixa oxigenou o cabelo
(Os homens preferem as louras)
10 A garçonete com sede de amor
Serve os que têm sede de chope

Ouve-se um canto de guerra.

Amantes

Os dois amantes sentados num banco
Já se cansaram, nem se olham mais,
Esgotando os beijos e os abraços.
Pensaram um dia que o carinho fosse eterno:
5 Estão ligados somente pela falta de assunto
E pelo murmúrio das ondas
A luz da tarde é febril
E triste o final do amor.

Panorama

Os ventos galopam são asas de Deus
Circulação universal tremor de Deus
Amor
Eu te pertenço tu me pertences que mistério
5 Um menino segura com sobrenatural elegância
O fio que conduz do Pão de Açúcar ao Gólgota.

Reflexão nº 2

As meninas que morreram no começo do amor
Voltam para as flores, para o mar,
Para os altares da igreja ou das constelações.
A filha do sem-trabalho terá um manto fabuloso.
5 A filha do poeta, Maria morta aos quinze anos
Há de contemplar o poema do pai.

MARINHA

As gaivotas carregam um navio no bico.
As ondas atiram retratos de sereias na praia.
Aparecem no mar especiosas mulheres.
Musas brancas no mar: Eu soletro os maiôs.

OS AMANTES MARÍTIMOS

1

O mar põe familiarmente os braços na amurada
A amorosa Maria senta-se no banco de coral
Soletra estrelas de quatro folhas
Lança a âncora do carinho
5 No coração de Pedro, o imediato.

2

Vai cair uma tempestade!
A força da tempestade, Maria a correr,
Esperando o namorado que vem no navio.
A sua cabeleira solta na chuva...
10 Como é belo o amor que nasce.

A UMA GAIVOTA

Gaivota aviadora de que mundo vens
Para que mundo vais?
O demônio a qualquer hora te pega
Dize-me se viste minha amada na eternidade
5 Dize-me se a virgem Maria te acolheu
Ou se minha amada escreveu meu nome
Na areia da eternidade.

BOLA DE CRISTAL

Uma tarde do fim do mundo
Jogarás o baralho no abismo

A Ursa Maior te dará uma ordem
Os aeromoços desencadearão tempestades de reserva
5 As mulheres grávidas sofrerão mais que todos
Procurarás o teu nome e o nome da tua amada
No monumental livro da vida
Uma criança de cinco anos
Soltará um barco de papel no turbilhão.

NO CAIS

Este peso de viver
Se renova como as ondas,
O amor é muito pequeno
— Só se fosse todo o amor.

5 Quem disse mesmo que o amor
É eterno?

MARINHA Nº 2

Os peixes correm a toda velocidade
Perseguidos por uma esquadrilha de gaivotas.
Há um maiô boiando no mar:
É o último resto da história da mulher
5 Que apaixonada se atirou do Pão de Açúcar.

MANHÃ

As estátuas sem mim não podem mover os braços
Minhas antigas namoradas sem mim não podem amar seus maridos

Muitos versos sem mim não poderão existir.

É inútil deter as aparições da musa
5 É difícil não amar a vida
Mesmo explorado pelos outros homens
É absurdo achar mais realidade na lei que nas estrelas
Sou poeta irrevogavelmente.

OITO HORAS

É a hora do vulcão, é a hora da mazurca,
É a hora da Abissínia, é a hora do bordel,
É a hora de Solange, é a hora do dentista,
É a hora da explosão, é a hora do relógio.

A IMACULADA CONCEIÇÃO

A Virgem Maria sempre apareceu
A Virgem Maria sempre figurou nos planos divinos
Desde a mais remota antiguidade.
Deus e o homem sempre conceberam a pureza e a inocência
5 Antes do rio antes do pólo antes do abismo.
Nas horas mais duras impossíveis de explicar
A Virgem Maria sempre apareceu e aparecerá.

O OPERADOR

Uma mulher corre no jardim
Despenteando as flores
Alguém desmonta o tempo
Édipo propõe um enigma às constelações
5 O mar muda provisoriamente de lugar
Se assobiarem um foxtrote
A ordem se fará outra vez.

MUROS

1

O pintor de olho vertical
Olha fixamente para o muro
Descobre pouco a pouco
Uma perna um braço um tronco
5 A cara de uma mulher

Uma floresta um peixe uma cidade
Uma constelação um navio.

Muro, nuvem do pintor

2

O muro é um álbum em pé
10 Política poesia
Desordem sonhos projetos
Anseios e desabafos
Um coração atravessado por uma flecha
"Gravo aqui neste muro
15 O amor de João Ventania por Madalena"
Datas de crimes, de encontros e de idílios
VIVA O COMONISMO

3

(escrito na parede de uma igreja)
Pedra úmida
Altar frio imagens ignóbeis
20 Flores de papel ímã de moscas
O lugar triste e árido
O contrário do arco-íris.
Baixará o Cristo aqui?
Ele baixou num estábulo
25 Baixou mesmo até em mim.

A LUZ E A VIDA

A filha da tua filha verá o cometa de Halley
Que viu a mãe da tua mãe
A filha da tua filha verá o cometa de Halley
Que eu vi, desde então me dá
5 Esta nostalgia do céu
Este peso de viver
Esta saudade do amor.

Botafogo

Desfilam algas sereias peixes e galeras
E legiões de homens desde a pré-história
Diante do Pão de Açúcar impassível.
Um aeroplano bica a pedra amorosamente
5 A filha do português debruçou-se à janela
Os anúncios luminosos lêem seu busto
A enseada encerrou-se num arranha-céu.

O Utopista

Ele acredita que o chão é duro
Que todos os homens estão presos
Que há limites para a poesia
Que não há sorrisos nas crianças
5 Nem amor nas mulheres
Que só de pão vive o homem
Que não há um outro no mundo.

Jogo

Cara ou coroa?
Deus ou o demônio
O amor ou o abandono
Atividade ou solidão.

5 Abre-se a mão, coroa
Deus e o demônio
O amor e o abandono
Atividade e solidão.

Anti-Elegia Nº 3

As magnólias avançam com um ímpeto inesperado
São ombros nus é o luar o vidro de veneno
Deve haver um homicídio uma pergunta à esfinge

Um ultimato ao sonho um arroubo do universo.
5 À meia-noite em ponto bate o mar na varanda
É impossível deixar de acontecer alguma coisa
Há uma espera vã — raptaram as nebulosas.

Canção

Vejo as nuvens decotadas
Ouço o murmúrio do mar
Palpo a matéria de pedra
Espero a amada voltar.

5 Desespero... espero em vão.
Este céu que não acaba
E esta amargura que me faz viver,
Que vem soprando desde a eternidade.

Delírio Divino

O lirismo de Deus aumenta súbito
Oscila o infinito nas bases
Metafísica da física
Brota uma violeta nos anéis de Saturno
5 Alguém desfolha um ciclone
Os aeromoços corteses
Penteiam a cabeleira das filhas do demônio
Deus com fome
Mata um homem e come.

A Revolução e o Tempo

Nasce uma árvore do crucifixo-estrela
Que jogaram no abismo
Cresce fazem dela uma mesa
Onde os filhos do ateu
5 Virão se reunir em torno de Jesus.

FIM E PRINCÍPIO

Todas as musas que existiram desde o princípio do mundo aparecem.
O Senhor com um sopro ressuscita Eva.
As montanhas fogem a todo o galope,
A lua é acorrentada por mil anos.
5 Um outro elemento nos envolve:
O lirismo de Deus crescendo violentamente
Ilumina por si mesmo o novo céu e a nova terra.

FIM DE "OS QUATRO ELEMENTOS"

A POESIA EM PÂNICO

1936-1937

Poema Visto Por Fora

O espírito da poesia me arrebata
Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel
Num silêncio de antes da criação das coisas.
Súbito estendo o braço direito e tudo se encarna:
5 O esterco novo da volúpia aquece a terra,
Os peixes sobem dos porões do oceano,
As massas precipitam-se na praça pública.
Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios
Levantam-se no ar para o bem e para o mal.

10 Os diversos personagens que encerrei
Deslocam-se uns dos outros, fundam uma comunidade
Que eu presido ora triste ora alegre.

Não sou Deus porque parto para Ele,
Sou um deus porque partem para mim.
15 Somos todos deuses porque partimos para um fim único.

Amor – Vida

Vivi entre os homens
Que não me viram, não me ouviram
Nem me consolaram.
Eu fui o poeta que distribui seus dons
5 E que não recebe coisa alguma.
Fui envolvido na tempestade do amor,
Tive que amar até antes do meu nascimento.
Amor, palavra que funda e que consome os seres.
Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu.

A Danação

Há fortes iluminações sem permanência.
A parte da Graça é tão pequena
Que me vejo esmagado pelo monumento do mundo.

Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me há de tocar?
5 Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos.

A fulguração que me cerca vem do demônio.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina.
Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja:
10 Os anjos me transportam do outro mundo para este.

O Impenitente

Quem me consolará no mundo vão?
Homens, tenho convosco a relação da forma.
Nuvem sólida, rosa virginal, água branca
E tu, antiga sinfonia aérea,
5 Pertenceis ao anjo, não a mim.
Eu digo ao pecado: Tu és meu pai.
Eu digo à podridão: Tu és minha irmã.
A presença real do demônio
É meu pão de vida cotidiano:
10 Minha alma comprime a aleluia gloriosa.

Hóstias puras,
Inutilmente vos ergueis sobre mim.

O Exilado

Meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo.
Os sentidos em alarme gritam:
O demônio tem mais poder que Deus.
Preciso vomitar a vida em sangue
5 Com tudo o que amaldiçoei e o que amei.
Passam ao largo os navios celestes
E os lírios do campo têm veneno.

Nem Job na sua desgraça
Estava despido como eu.

10 Eu vi a criança negar a graça divina
Vi o meu retrato de condenado em todos os tempos
E a multidão me apontando como o falso profeta.
Espero a tempestade de fogo
Mais do que um sinal de vida.

A Destruição

Morrerei abominando o mal que cometi
E sem ânimo para fazer o bem.
Amo tanto o culpado como o inocente.
Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne,
5 Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.
Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça:
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero
Que existirá até a consumação do mundo.

Os Três Círculos

Não encontro minha paz na Igreja.
Tu, monge, não podes me dizer o que o Cristo me dirá:
Recolheste d'Ele a menor parte.
E o Seu corpo e o Seu sangue
5 Não fazem circular a vida no meu corpo e no meu sangue.
Tu, mulher, criatura limitada como eu,
Recebes a melhor parte do meu culto.
Eu te amo pela tua elegância, pela tua mentira, pela tua vida teatral,
E nem ao menos posso repousar a cabeça na pedra do teu corpo.
10 Só tu, demônio, nunca me faltas nem um instante.

O Saque

Eu sou o meu próprio escândalo contínuo,
Eu mesmo destruo minhas imagens e me atiro pedras.

Que há entre ti e mim, Filho do Altíssimo?
O mundo inteiro é tua arena.
5 Eu tenho só uma vida que se repete à-toa.

Quebrei a comunhão dos santos. Que me trazem os homens?
Escrevem apenas o mal e o terror no livro da vida.
Poeta, recorda-te; o espírito imundo que anda nos lugares áridos.

(E vós me dizeis que virgens calmas
10 Balançam-se nos jardins celestes.)

Ai dos ateus
Ai dos filhos de Deus
Ai dos que vão nascer.

A Condenação

Todos os frutos que minha alma apetecia
Se afastam de mim pouco a pouco.
Serei precipitado ao mar com uma bruta pedra,
Os navios e a bela passageira não me verão.
5 Deus precisa da minha vida e da minha morte,
Deus se reserva o esplendor do diadema.
Ai de mim! ai de mim! que vi sempre as constelações em maiô,
Que nunca vi Maria na sua glória de imaculada,
Que vi toda a verdade por imagens.
10 Minha alma será lançada no tanque de fogo,
Hei de me comunicar enfim com os outros
Na coletividade do inferno.

O Homem Visível

Os fantasmas renascem estátuas de metal e de pedra.
Eu sou meu companheiro no deserto,
Trago o capuz de grande Inquisidor
E a matraca — minha consciência que veste os já vestidos
5 E deixa os que têm frio mais friorentos.
Do alto parapeito incandescente
Vomitarei o mundo posterior ao pecado.

Tragam o microfone e minha túnica branca,
Antes que amordacem os órfãos da consolação.
10 Atravessarei o fogo a cabeleira de Berenice a muralha do tempo
Dita a palavra essencial
Amanhecerei árvore.

O Renegado

Cortina que vela a face de Deus,
O céu fecha-se violentamente sobre mim.

Música, música da tempestade.
Os sentidos irrompem clamando
5 "Tirai-me tudo, ou dai-me tudo."

Que tenho eu com a sociedade dos meus irmãos?
Acaso serei responsável pela sua vida?
Sou o membro destacado de um vasto corpo.
Sou um na confusão da massa insaciável:
10 Entretanto vejo por todos, penso por todos, sofro por todos.
Fui destinado desde o princípio à expiação.
Quis salvar a todos — e nem pude me salvar.

Evocação

Aparece no céu uma mulher cometa
Olhai o rabo de prata que ela tem
Semeai as crianças para vê-la
Preparai as músicas inocentes de outrora...

5 Ah, quem me dera ir na vertigem da mulher-cometa.
... Não és tu que soluças no corredor escuro
Porque abafaram tua alma, e a noite inteira rezas?
Tu mesma que vais consolar a nudez das estátuas,
Foste a musa do rio, cantas canções para os peixes
10 E usaste pela primeira vez na cidade um gramofone.

Que me importam os sinais da comunidade
Se posso enlaçar o busto da mulher-cometa?

Corro ao teu encontro na areia branca do mar:
Eu sou teu anunciador desde os tempos remotos.
15 Se eu não te vir ninguém te verá — eu te aponto
Ao lavrador dos astros, à galera dos anjos,
Ó mulher-cometa, que não sabes que existes.
Distingo a sinfonia e o coro que sobe do mar,
Vejo as Madalenas germinando em torno de mim,
20 Ó cabeleiras, mares do sul, olhos opacos,
Já embarquei. Larguem o pano! A aventura começa.

SEGUNDA NATUREZA

1

A figura estéril voa carregada de frutos
A Vitória de Samotrácia abre os braços na amplidão
Os navios confabulam soltando a cabeleira ao vento
A múltipla sinfonia avança para mim
5 Com os quadris em sinos e violoncelos
A mulher de aço me interroga nas altas serras,
Deverei decifrar o seu enigma.
Há uma conspiração nas ondas, nas plantas e nas pedras.
Eu dei a mão aos dois mundos:
10 Aponto para a estrela Vênus desde o princípio do século
E recebo um sacramento de poesia.

2

Minha alma é um globo de fogo
Que se consome sem acabar.
Meu corpo é um estrangeiro
15 A quem levo pão e água diariamente.
Da penitenciária dos homens me fazem sinais.
Quase ninguém existe!

MULHER

Mulher, o mais terrível e vivo dos espectros,
Por que te alimentas de mim desde o princípio?
Em ti encontro as imagens da criação:

És pássaro e flor, pedra e onda variável...
5 Mais que tudo, a nuvem que volta e se consome.
Dormir, sonhar — que adianta, se tu existes?
Se fosses forma somente! És idéia também.
Ah, quando descerá sobre mim a paz antiga.

O PRIMEIRO POETA

Carne cansada!
E eu com os olhos desmedidamente abertos,
O coração aberto desde o amanhecer da vida.
Antes eu tivesse dormido um sono fundo
5 E o Criador fizesse nascer uma mulher do meu flanco,
Apresentando-me essa mulher filha da noite.
Ó Adão, só tu foste ao mesmo tempo pai, mãe, irmão, esposo e [amante.

A ESFINGE

Ó Deus
Eu nasci para ser decifrado por ti.
Com um pé no limbo, o coração na estrela Vênus e a cabeça na Igreja
Espero tua resposta desde o princípio do mundo.
5 Também tu nasceste para mim:
Com tua medalha ao peito, para não esquecer minha origem,
Percorro arfando este deserto.
A palavra definitiva deverá surdir de teus lábios
Ao menos no instante da minha morte.

HORÓSCOPO

Fêmina
Cristina
Nosso ímã
Eu ainda não falei de ti;
5 Gravei teu nome no meu peito
No sol na lua nas nuvens
Interroguei Vênus e Marte em conjunção.

Meu amor vai começar
Desdobrado em todos os que te amam
10 Depois que te apontei ao mundo.
Nossas bocas
Nossos corações
Nossos enigmas são teus.
Depois que te respiram
15 Todos se sentem mal
Diante de suas esposas de suas amantes de suas noivas
— Porque as comparam contigo.
Serás celebrada em prosa e verso
Fotografada pintada esculpida filmada
20 Provocarás a desproporção e o desespero
Contribuindo para maior angústia do mundo
A fim de que seja servida a voracidade de Deus.

METAFÍSICA DA MODA FEMININA

Tudo o que te rodeia e te serve
Aumenta a fascinação e o enigma.
Teu véu se interpõe entre ti e meu corpo,
É a grade do meu cárcere.
5 Tuas luvas macias ao tato
Fazem crescer a nostalgia das mãos
Que não receberam meu anel no altar.
Tua maquilagem
É uma desforra sobre a natureza.
10 Tuas jóias e teus perfumes
São necessários a ti e à ordem do mundo
Como o pão ao faminto.
Eu me enrolo nas tuas peles nos teus boás
Rasgo teu peitilho de seda
15 Para beijar teus seios brancos
Que alimentam os poemas
Entreabro a túnica fosforescente
Para me abrigar no teu ventre glorioso
Que ampliou o mundo ao lhe dar um homem a mais.
20 Teus vestidos obedecem a um plano inspirado
Correspondem-se com o céu com o mar as estrelas
Com teus pensamentos teus desejos tuas sensações.

A natureza inteira
É retalhada para ornar teu corpo
25 Os homens derrubam florestas
Descem até o fundo das minas e dos mares
Movem máquinas teares
Soltam os aviões nos ares
Lutam pela posse da terra matam e roubam pelo teu corpo.
30 O mundo sai de ti, vem desembocar em ti
E te contempla espantado e apaixonado,
Arco-íris terrestre,
Fonte da nossa angústia e da nossa alegria.

Tudo o que faz parte de ti — desde teus sapatos —
Está unido ao pecado e ao prazer,
À teologia, ao sobrenatural.

POESIA DO CIÚME

Eu nunca poderia aplacar esta ânsia absoluta,
Esta gana que tenho de ti
— Mesmo se te possuísse.
Eu tenho ciúme do teu pai e da tua mãe,
5 Eu tenho ciúme daquele que te desvirginou,
Eu tenho ciúme de Deus
Que fundiu o molde da tua alma rebelada,
De Deus que me matando poderia
Extinguir enfim meu ciúme
10 Na noite total sem pensamento e sem sexo.

ECCLESIA

Berenice, Berenice,
Uma Grande mulher se apresentou a mim
E te faz sombra.
Ela exige de mim
5 O que tu não podes exigir.
Ela quer a minha entrega total
E me oferece viver em corpo e alma
A encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória.

Desenrola diante de mim a liturgia do mundo,
10 Querendo que eu tome parte nela contra mim mesmo.
Berenice, Berenice, tua rival me chama,
Ataca-me pelos cinco sentidos,
Desdobrando diante de mim a toalha da comunhão.
Eu recuo aterrado
15 Porque não me permites, Berenice,
Comungar no teu corpo e no teu sangue.

POEMA DO FANÁTICO

Não bebo álcool, não tomo ópio nem éter,
Sou o embriagado de ti e por ti.
Mil dedos me apontam na rua:
Eis o homem que é fanático por uma mulher.

5 Tua ternura e tua crueldade são iguais diante de mim
Porque eu amo tudo o que vem de ti.
Amo-te na tua miséria e na tua glória
E te amaria mais ainda se sofresses muito mais.

Caíste em fogo na minha vida de rebelado.
10 Sou insensível ao tempo — porque tu existes.
Eu sou fanático da tua pessoa,
Da tua graça, do teu espírito, do aparelhamento da tua vida.
Eu quisera formar uma unidade contigo
15 E me extinguir violentamente contigo na febre da minha, da tua, da [nossa poesia.

O AMOR SEM CONSOLO

1

Não quero me livrar de ti
Só não te perdôo porque não me dás a amargura absoluta
Não tens o poder de me extinguir com um gesto, um olhar
E a minha esperança e o meu desespero
5 Não estão fundados em ti.

Antes de eu te conhecer Deus já me havia marcado
Não és meu punhal nem meu bálsamo
Não sou mais que um rejeitado de Deus, de ti — e de mim.
Talvez eu ame em ti o que tens parecido comigo.

2

10 Berenice, Berenice,
Existes realmente? És uma criação da minha insônia, da minha febre,
Ou a criadora da minha insônia, da minha febre?
Berenice, Berenice,
Por que não terminas tua crueldade, dando-me a palavra de vida,
15 Ou por que não começas tua ternura, impelindo-me ao suicídio?

3

Minha amiga cruel e necessária, Berenice,
Deixa-me descansar a cabeça no teu seio
E sonhar um instante que não existo,
Que não existes, que não existe Deus,
20 Nem o mundo, nem o demônio, nem a vida, nem a morte.

4

Eu te acompanho em teus anseios e em teu tédio.
Eu te olho com o olhar de quem herdou a solidão
Porque nunca estás em mim e comigo.
A natureza nos separou
25 Somente o sobrenatural poderá nos unir.

A CASA DOS ÁTRIDAS

Levem-me da casa dos Átridas, levem-me desta varanda
De onde vejo rir o mar limitado e cruel.
Levem-me desta casa de prazer e de angústia
Onde os filhos se levantam contra os pais
5 Onde os irmãos ardem em febre pelas irmãs
E os pais suicidam-se por causa das filhas.
Levem-me destas salas coloniais, espaçosas e brancas,
Onde os espíritos do mal confabulam atrás das cortinas,

Senão me despencarei das cortinas, me enforcarei como meu tio,
10 Arrastando na minha queda a nostalgia dos poetas.

Até quando deverei opor a minha nudez
Ao mistério da Tua insaciabilidade?
Nada tenho para Te oferecer, senão os crimes de outrem.
Ah! Dinamitem a casa dos Átridas, para que se dissolva
15 A espessura das gerações anteriores.

A USURPADORA

Eu tenho solicitude filial pela Igreja
E sofro quando vejo os seus membros manchados.
Eu quisera ser o grande Vociferador da Igreja
E andar pelas ruas gritando que ela não é amada:
5 Ai de mim! Que trago no peito a imagem de Berenice
Distribuindo o desconsolo, a tristeza e o desespero,
E recolhendo sempre com a impassibilidade de um ídolo
O violento amor e a ternura que eu deveria consagrar à Igreja.

POEMA ESPIRITUAL

Eu me sinto um fragmento de Deus
Como sou um resto de raiz
Um pouco de água dos mares
O braço desgarrado de uma constelação.

5 A matéria pensa por ordem de Deus,
Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
A matéria variada e bela
É uma das formas visíveis do invisível.
Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.

10 Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda parte, até nos altares.
Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos.

15 A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.

O RESGATE

Vós que pensais atacar as igrejas,
Vinde a mim, incendiai-me.
Eu sou uma igreja em ruínas que vai submergir
— Não há água do batismo e da Graça. —
5 Apontai para meu corpo, altar do sacrifício,
Para minha cabeça que guarda todas as imagens,
Para meu coração ansioso de se consumir em outros.
Ó filhos transviados do mesmo Pai celeste,
Aqui estou eu... perdôo a todos e não me perdôo.
10 Queimai-me.

A UM POETA

Eu te emprestarei minha musa:
Estou ansioso por te ver alterado por ela.
Quero que se transfira a ti um pouco do seu mistério,
Quero que me procures para longas confidências,
5 Quero espiar na tua fisionomia
Um reflexo da minha angústia desdobrada.
Quero te sentir meu irmão no sofrimento,
Quero te abraçar com ela, misturando nossa respiração e tristeza.
Também tu hás de esbarrar ante a muralha de pedra,
10 Aprenderás o desconsolo, serás forte e ampliarás tua alma.

O MAU SAMARITANO

Quantas vezes tenho passado perto de um doente,
Perto de um louco, de um triste, de um miserável
Sem lhes dar uma palavra de consolo.
Eu bem sei que minha vida é ligada à dos outros,
5 Que outros precisam de mim que preciso de Deus.
Quantas criaturas terão esperado de mim
Apenas um olhar — que eu recusei.

A VIDA FUTURA

A morte é meu talismã,
Ninguém poderá mo arrancar:
Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio Deus.
É uma alta fulguração idéia fixa
5 A vista dessa mulher que não foi gerada
E que permuta os corpos no universo.
Morrerei para que outros venham,
Pagarei meu tributo de filho da carne e do pecado,
E das minhas cinzas nascerão puros poetas
10 Transformando em seu espírito minha vida sem tempo.

NÓS

Eu e tu somos o duplo princípio masculino e feminino
Encarregado de desenvolver em outrem
Os elementos de poesia vindos do homem e da mulher.
Nós somos a consciência regendo a vida física:
5 Atingimos a profundeza do sofrimento
Pela vigilância contínua dos sentidos.
No nosso espírito cresce dia a dia em volume
A idéia que fomos criados à imagem e semelhança de Deus
E que o universo foi feito para nos servir de cenário.

ENIGMA DO AMOR

Olho-te fixamente para que permaneças em mim.
Toda esta ternura é feita de elementos opostos
Que eu concilio na síntese da poesia.

O conhecimento que tenho de ti
5 É um dos meus complexos castigos.
Adivinho através do véu que te cobre
O canto de amor sufocado,
O choque ante a palavra divina, a antecipação da morte.

Minha nostalgia do infinito cresce
10 Na razão direita do afastamento em que estou do teu corpo.

SOMOS TODOS POETAS

Assisto em mim a um desdobrar de planos.
As mãos vêem, os olhos ouvem, o cérebro se move,
A luz desce das origens através dos tempos
E caminha desde já
5 Na frente dos meus sucessores.
Companheiro,
Eu sou tu, sou membro do teu corpo e adubo da tua alma.
Sou todos e sou um,
Sou responsável pela lepra do leproso e pela órbita vazia do cego,
10 Pelos gritos isolados que não entraram no coro.
Sou responsável pelas auroras que não se levantam
E pela angústia que cresce dia a dia.

OS DOIS ESTANDARTES

Vejo sempre à minha frente dois estandartes
— Túnica negra de Berenice,
Túnica vermelha da paixão de Deus.
Os dois estandartes cruzam-se no ar:
5 Tumulto! Eu sou a multidão,
Clarins! Clarins clamando à vitória!
Eu sou o grande Inquisidor perante mim.
Precipito-me para abraçar os dois estandartes ao mesmo tempo:
Ai de mim, o demônio me aponta o vazio.

MORTE

É doce o pensamento da morte
Quando o corpo exausto de prazer ou de dor
Sofre os seus limites.
É doce o pensamento da morte
5 Quando o espírito enfraquecido pela revolta
Não se aplaca nem mesmo diante de Jesus.
Morte, suave música da morte,
Devolve-me ao sono inicial de antes do pecado.

Não quero os cantos celestes nem a palma da glória.
10 Talvez eu queira o nada absoluto:
(Até mesmo o pensamento da morte ainda é vida.)

QUATRO HORAS DA TARDE

Não vejo ninguém vivo nesta cidade enorme:
Daqui a cinqüenta anos estarão todos no cemitério.
Vejo somente a água, a pedra fixa
Que me transportam ao princípio do tempo.

5 Quem são estes fantasmas que se movem nas ruas
Agitando bandeiras, levantando os braços, tocando tambores?
Quem são estes velhos que andam de velocípede,
Quem são estes bebês empunhando machados?

Procuro a amiga tão bela e necessária.
10 Se não está comigo, em mim, é porque não existe.
Ó minha amiga, surge em corpo, senão acreditarei
Que também eu próprio não existo.

De quem é este manto de púrpura que arrastam no chão?
Não é para mim, talvez para um operário.
15 Cubramos com ele o sexo de Madalena
Que me espera num porão da Idade Média.

Um manequim assassina um homem por amor.
Sete pianos ululam na extensão do asfalto.
Um arcanjo sólido descerra o vale de Josafá
20 Apresentando-me à última mulher que existirá no mundo.

CÍRCULO

Eu me precipitarei das três Igrejas, candelabro ardente,
Carregando comigo o mistério oculto nas entrelinhas do Livro.
Minhas narinas atrairão o cheiro poderoso
Que vem do ventre da terra parindo novos amores e novas mortes.
5 Voarei pelos ares
Vigiarei — olho fértil — a formação das árvores e a migração das es-
[trelas.

Hei de andar sem norte nem sul
Até que se complete em mim a estatura da Graça.
Hei de espirar a Rosa.

10 Sentado na esfera azul
Terminará o castigo:
Eu começarei então para mim mesmo.

O AMOR E O COSMO

O céu desenrola como teu vestido.
Este frêmito de amor, incorporado a nós.
Vem do sol e caminha para a lua.
Grito teu nome no espaço para me acordar:
5 Berenice!
És tu quem circula no ar
És tu quem floresce na terra
És tu quem se estorce no fogo
És tu quem murmura nas águas
10 Tu és quem respira por mim.

No teu corpo reacende-se a estrela apagada,
A água dos mares circula na tua saliva,
O fogo se aquieta nos teus cabelos.
Quando te abraço estou abraçando a primeira mulher.
15 Sol e lua,
Origem berço cova.
Teu corpo liga o céu e a terra,
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória.
Teu nome reconcilia os dois mundos.

CONHECIMENTO

A marcha das constelações me segue até no lodo.
Estendo os braços para separar os tempos
E indico ao navio de poetas o caminho do pânico.
Quem sou eu? a sombra ambulante de meus pais até o primeiro ho-
[mem,
5 Quem sou eu? Um cérebro deixado em pasto aos bichos,
Sou a fome de mim mesmo e de todos,
Sou o alimento dos outros,
Sou o bem encarcerado e o mal que não germina.
Sou a própria esfinge que me devora.

VIVER MORRENDO

Eu preciso da paciência dos prisioneiros
Que há vinte anos olham o azul através das grades.
Preciso da esperança de Maria
Sentindo no seio a germinação do Salvador do mundo.
5 Preciso me revestir da estabilidade da pedra
Para ver o movimento imóvel, o deserto sem cardo...

O ESTRANGEIRO

Em toda parte vejo esta mulher, até nas nuvens:
O céu é um grande corpo azul e branco de mulher.
Esta mulher não me vê, e o céu não me ouve.
Quem recolherá meu clamor, quem justificará minha existência?
5 Os que esperam por mim nos degraus das igrejas,
No campo, na prisão, no hospital, no deserto,
Morrerão sem me ver. Como espalharei o consolo
Se entravaram meu andar, se algemaram meus pulsos
E meu olfato febril já pressente as violetas.
10 Se a idéia de semear para outra vida
Pesa mais sobre mim que uma cortina de chumbo.

A UMA MULHER

Não tendo podido te criar
Nem tendo sido criado por ti
Eu me vingo do destino enxertando-me no teu ser.
Jamais conseguirás te libertar de mim
5 Porque eu te sitiei com a chama do amor,
Porque rondei durante dias e noites o Coração de Deus
A fim de extrair dele o segredo da ternura.
Todos os que te olham pensam logo em mim,
Todos os que me olham pensam súbito em ti.
10 Eu sou tua cicatriz que nunca se há de fechar.
Eu te perseguirei até depois da minha morte
E virei a ti no murmúrio dos ventos, no lamento das ondas,
Na angústia e na alegria dos poetas meus sucessores,

Nas almas grandes limitadas pelo físico.
15 Sentado nas nuvens esternas eu te esperarei
E me nutrirei através dos tempos da nostalgia de ti.

IGREJA MULHER

A igreja toda em curvas avança para mim,
Enlaçando-me com ternura — mas quer me asfixiar.
Com um braço me indica o seio e o paraíso,
Com outro braço me convoca para o inferno.
5 Ela segura o Livro, ordena e fala:
Suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.
Minha preguiça é maior que toda a caridade.
Ela ameaça me vomitar de sua boca,
Respira incenso pelas narinas.
10 Sete gládios sete pecados mortais traspassam seu coração.
Arranca do coração os sete gládios
E me envolve cantando a queixa que vem do Eterno,
Auxiliada pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro dos desconsolados.
Ela me insinua a história de algumas suas grandes filhas
15 Impuras antes de subirem para os altares.
Aponta-me a mãe de seu Criador, Musa das musas,
Acusando-me porque exaltei acima dela a mutável Berenice.
A igreja toda em curvas
Quer me incendiar com o fogo dos candelabros.
20 Não posso sair da igreja nem lutar com ela
Que um dia me absorverá
Na sua ternura totalitária e cruel.

O ÁTOMO

Agasalha-me à sombra do teu corpo.
Aninha-me entre teus seios,
Aquece-me no calor do teu ventre.
Coisa ínfima, quero ficar perto de ti:
5 Pássaro que fugiu da tempestade.

Eu sou uma moeda que Deus deixou rolar no chão.

GREGA

A mais antiga e mais novíssima das mulheres
Impregnou de sua perturbação estas salas
Onde o panejamento, os móveis, os lampiões,
Gravuras e candelabros me levam a outra época.
5 Debruçada à janela de pedra minha amiga olha o mar.
Recosto-me ao seu ombro, buscando a origem primitiva,
O oposto da mulher maternal e complexa
Que fecundou o mundo de consolação e de ternura.
Ela é sólida como esta pedra, variável como este mar.
10 Sinto que sua alma atônita me comprime, nem respiro.
Esta máquina de sofrimento coberta com uma túnica branca
Pesa mais sobre mim do que este céu, esta pedra e este mar.
A crueldade é seu diadema, e a orla da sua túnica
Tem mais ritmo talvez do que a onda do mar.

O AMANTE INVISÍVEL

Quero suprimir o tempo e o espaço
A fim de me encontrar sem limites unido ao teu ser,
Quero que Deus aniquile minha forma atual e me faça voltar a ti,
Quero circular no teu corpo com a velocidade da hóstia,
5 Quero penetrar nas tuas entranhas
A fim de ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis,
Quero navegar nas tuas artérias e confabular com teu sangue,
Quero levantar tua pálpebra e espiar tua pupila quando acordares,
Quero baixar a nuvem para que teu sono seja calmo,
10 Quero ser expelido pela tua saliva,
Quero me estorcer nos teus braços
Quando os fundamentos da terra se abalarem nos teus pesadelos,
Quero escrever a biografia de todos os átomos do teu corpo,
Quero combinar os sons
15 Para que a música da maior ternura embale teus ouvidos,
Quero mandar teu nome nas flechas do vento
Para que outros povos te conheçam do outro lado do mar,
Quero forçar teu pensamento a pensar em mim,
Quero desenhar diante de teus olhos
20 O Alfa e o Ômega nos teus instantes de dúvida,
Quero subir em ramagem pelas tuas pernas,
Quero me enrolar em serpente no teu pescoço,

Quero ser acariciado em pedra pelas tuas mãos,
Quero me dissolver em perfume nas tuas narinas,
25 Quero me transformar em ti.

MEU DUPLO

1

A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
5 Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo o mundo lê e comenta.

Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
10 Feita à minha revelia.

2

O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
O meu duplo arrasta correntes nos pés.
Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.
Ele conspira contra mim,
15 Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
O meu duplo com uma única palavra
Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
Destrói com um sopro
O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
20 Quando eu morrer o meu duplo morrerá — e eu nascerei.

3

Eu tenho pena de mim e do meu duplo
Que entrava meus passos para o bem,
Que sufoca dentro de mim a imagem divina.
Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata,
25 Tenho pena dos meus pais
Que sacrificaram uma existência inteira

Pelo prazer duma noite.
Tenho pena do meu cérebro que comanda
E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.
30 Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,
Tenho pena do meu sexo que não é independente,
Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.
Eu tenho pena desta mulher tirânica
Que me ajuda a ampliar o meu duplo.
35 Tenho pena dos poetas futuros
Que se integrarão na comunidade dos homens
Mas que nos momentos de dúvida e terror
Só terão como resposta o silêncio divino.

4

Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
40 Por que me impeles a descer até a profundeza
Onde cessaram as formas da vida para sempre?
Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção,
Que toda esta ternura é inútil,
Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,
45 Que minha poesia aumenta o desconsolo em torno de mim?
Ó meu duplo, por que a todo o instante me ocultas a Trindade?
Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente ao meu ouvido
Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da [dúvida?
Por que atiras um pano negro na estrela da manhã,
50 Por que opões diante do meu espírito
A temporária Berenice à mulher eterna?
Ó meu duplo — meu irmão — Caim — eu admito te matar.

DOCE ENIGMA

Doce enigma da morte,
Tu que nos livras da criatura,
Desta angústia do pecado e da carne.
Doce enigma da morte,
5 De ti, contigo e por ti é que eu vivo.
Julgamento, inferno e paraíso:
Sois menos necessários ao poeta.
A minha morte

É também a morte de todas as mulheres que existem comigo,
10 Aquela que eu amo e não me ama,
Aquelas que eu não amo e me amam.
Morte, salário da vida.
Doce enigma da morte.

O POETA JULGA SUA POESIA

A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pelo espírito faço levantar o sol com um aceno,
As plantas começam a germinar dentro de mim,
A estrela parte dos meus olhos,
5 Deus é andado, processado, crucificado e ressuscitado no meu ser:
Mas não tenho nos braços a bela e singular Regina.

Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A mórbida poesia que vem da irrealização.
Estou detestando esta grande poesia negativa.
10 Antes quisera uma existência serena com Regina
E contemplar meu amor desdobrado física e espiritualmente
Num filho de nós dois.

POEMA PASSIONAL

Fora do tempo eu assistia
Ao nascimento das tuas sensações,
Ao nascimento dos teus filhos no teu ventre
E ao diálogo entre o Criador e o Destruidor.

5 Foi permitido o sítio e o saque da tua alma,
Foi permitido o corte da tua cabeleira pesada,
Fizeram uma cicatriz nos braços que abracei.
Tentaram-te muitas vezes além do extremo limite.
E eu te amei ainda mais porque saquearam tua alma,
10 Porque te atribuíram o impudor das perdidas,
Porque golpearam teus braços, teus cabelos,
Porque te vi sem ânimo e sem cor na mesa de operação,
Porque és alternativamente soberba e resignada.
E eu te amei ainda mais pela centelha contínua
15 Que transparece nos teus atos, nos teus movimentos,

No teu corpo, nos teus gestos, na tua vida.
E eu te amei sem condições, por isso reinas
Sobre minha alma incontida de poeta.
És, talvez sem querer, o laço enigmático
20 Que me prende à idéia essencial de Deus.

FUTURA VISÃO

Apresentam-me o livro da tua vida
Escrito por dentro e por fora:
Sou digno de romper os sete selos.
Logo na primeira página
5 Paro três anos em êxtase
Diante da tua fotografia.
A lua e o mar adormecem a meus pés.
Tudo o que evoco vai nascendo ao gritar o teu nome
Berenice! Berenice!
10 E choro muito
Porque não existe ninguém digno de te olhar.

Alguém me segura à beira do abismo,
Contém minha impaciência e me desarma o braço:
Deverei assistir ao que se descreve no livro.
15 Terás que parir fisicamente e espiritualmente na desgraça,
Beberás o cálice da injúria e das abominações,
Vestida de púrpura serás sentada no trono da solidão.

Eu devoro o livro, que amarga minhas entranhas.
Glorificai-a! Glorificai-a!
20 Esta é minha súplica de sempre.

O Princípio vem sobre as nuvens em fogo
E clama para mim e para todo o universo:
Tudo será perdoado aos que amaram muito.

POEMA CONDENADO

Eu te respiro por todos os poros:
Mulher, estás em todos os lugares.
Prefiro me danar a um dia te perder de vista.

Teu vestido desdobrado esconde a Cruz.
5 Se este sortilégio acabasse eu me mataria.

Tua existência é a justificação do mundo:
Para que vale o sol
Senão para dar a vida à matéria que te cerca,
Para que vale a lua
10 Senão para aumentar tua palidez,
Para que valem as flores
Senão para serem enfeitadas por ti,
Para que valho eu
Senão para permanecer teu poeta,
15 Para que vale o paraíso
Se não estiveres a meu lado?

ANTIGUIDADE

Quero voltar para o repouso sem fim,
Para o mundo de onde saí pelo pecado,
Onde não é mais preciso sol nem lua.
Quero voltar para a mulher comum
5 Que abriga a todos igualmente,
Que tem os olhos vendados e descansa nas águas eternas.

Quero voltar para o princípio
Que nivela vida e morte, construção e destruição,
Diante do qual não existe lei nem marco.
10 Quero viver sem cor nem forma, peso ou cheiro,
Fora da alegria e da tristeza.

Eu sofro a terrível pressão do que existiu,
Do que não existiu e do que existirá.
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno
15 Neste trabalho de escavação do universo
Pelo qual me aproximo das origens.

COMEÇO

Uma vasta mão me sacudirá na manhã pura.
Talvez eu nasça naquele momento,

Eu que venho morrendo desde a criação do mundo,
Eu que trago fortíssimo comigo
5 O pecado de nossos primeiros pais.

O espaço e o tempo
Hão de se desfazer no vestido da Grande noiva branca.
Serei finalmente decifrado, o estrangeiro da vida
Descansará pela primeira vez no universo familiar.

FIM DE "A POESIA EM PÂNICO"

AS METAMORFOSES

1938-1941

Ao meu amigo
Wolfgang Amadeus Mozart

LIVRO PRIMEIRO

AS METAMORFOSES
1938

O EMIGRANTE

A Henri Michaux

A nuvem andante acolhe o pássaro
Que saiu da estátua de pedra.
Sou aquela nuvem andante,
O pássaro e a estátua de pedra.

5 Recapitulei os fantasmas,
Corri de deserto em deserto,
Me expulsam da sombra do avião.
Tenho sede generosa,
Nenhuma fonte me basta.
10 Amigo! Irmão! Vou te levar
O trigo das terras do Egito,
Até o trigo que não tenho.
Egito! Egito! Amontoei
Para dar um dia a outrem:
15 A sombra fértil de Deus
Não me larga um só instante.
Levai-me o astro da febre:
Eu vos deixo minha sede,
Nada mais tenho de meu.

À JANELA

Ó altas constelações,
Nuvem prenhe de fantasmas,
Preguiçosa onda do mar,
Friíssima noite, lua!
5 Minhas irmãs elementares,
Tendes mãos, ouvidos, boca,
Murmurais doces cantigas
Que os homens decifrarão
No rodízio do universo,
10 Entre revoadas de anjos,
Quando soarem os clarins
Que despertarão os mortos
E a alma se reunir
Ao corpo que apodrecera.

MINHA ÓRFÃ

Porque não quis te olhar, ficaste cega.
Sei que esperas por mim
Desde o tempo em que usavas tranças e brincavas com arco.

Sei que esperas por mim,
5 Mas eu não quis te olhar
Porque me debrucei sobre o mito de outras,
Porque não me sabes dar, pobre amiga,
O sofrimento e a angústia que formam a catástrofe.

Roxelane, Roxelane:
10 Porque tens olhar morto e cabelos sem brilho,
Boca sem frescura e sem expressão,
Eu te desdenhei e não ouvi teu apelo,
Teu último apelo vindo da solidão e da infância remota.

Roxelane, Roxelane:
15 Tua tristeza recairá sobre mim, assumirei tua orfandade,
Conhecerás o gozo e verás desdobrar-se a esperança,
Enquanto eu recolherei para sempre
A tua, a minha e a miséria de outros,
Triste e apagada Roxelane, vitoriosa Roxelane.

CANÇÃO

Para o Oriente do amor
Meus sentidos aparelham.

Bandeiras azuis, vermelhas,
Cruzaram-se no horizonte.
5 De onde vem tal embriaguez,
Que aurora terei tomado?
Vem do fundo de mim mesmo,
Vem da minha alma correndo.

Minha amada na varanda
10 Arrulha, me faz sinais.
Vôo com abril nas mãos,
Para continuar o ciclo
De antiga revolução:
Aboli as dissonâncias,
15 O sentimento renasce
Como no início do mundo.

R.

Vens, toda fria do dilúvio, com dois peixes na mão.
És grande e flexível, na madrugada acesa pelos arcos voltaicos.
Tua posteridade danou-se e foi expulsa dos templos serenos
Onde atualmente só se ouvem
5 Cânticos de guerra e pregações do inferno.
Vens, toda fria do dilúvio,
Semear a discórdia nas choupanas e nos palácios.
Vens para minha maldição, para me indicar o abismo
Onde ficarei só e triste, sem pianos.

JERUSALÉM

Jerusalém, Jerusalém,
Quantas vezes tentei abrigar no coração
Todos os meus anseios para Deus,
Como a ave abriga a ninhada abaixo das asas:
5 E tu não quiseste, mundo,

Tu não quiseste, carne,
Tu não quiseste, demônio.

Jerusalém, Jerusalém,
Morro de sede à beira da fonte,
10 Morro de fome debaixo da mesa coberta de pães.

Em vez de sinos festivos
Ouço sirenes de aviões.
Em vez de santa eucaristia
Recebo granadas de mão.
15 Os mitos do mal desencadeados sobre mim
Me envolvem sem que eu possa respirar.

Jerusalém, Jerusalém,
Recolhe meu último sopro.

IDÉIA FORTÍSSIMA

Uma idéia fortíssima entre todas menos uma
Habita meu cérebro noite e dia,
A idéia de uma mulher, mais densa que uma forma.
Idéia que me acompanha
5 De uma a outra lua,
De uma a outra caminhada, de uma a outra angústia,
Que me arranca do tempo e sobrevoa a história,
Que me separa de mim mesmo,
Que me corta em dois como o gládio divino.
10 Uma idéia que anula as paisagens exteriores,
Que me provoca terror e febre,
Que se antepõe à pirâmide de órfãos e miseráveis,
Uma idéia que verruma todos os poros do meu corpo
E só não se torna o grande cáustico
15 Porque é um alívio diante da idéia muito mais forte e violenta de
[Deus.

COMPANHEIRA

Companheira, dou-te as sombras que me acompanham,
Todas as sombras criadas pelos vivos.

Companheira, dou-te a alegria
Do que nada tem a esperar do esforço humano.
5 Dou-te a cantiga do asilado,
O suspiro do menino que olha em vão
O velocípede do menino vizinho.
Dou-te a nostalgia de quem soltou papagaio
Em épocas muito remotas.
10 Companheira,
Dou-te a tristeza do que nada achou na sua primeira comunhão.
Dou-te o desconsolo do que está sendo destruído
Pelos crimes que não cometeu,
Pelos crimes de outros em época distante.

PASTORAL

Traze a sandália e o bordão para passearmos no campo sereno.
Somos contemporâneos de raças extintas,
Viemos de torres golpeadas e de hóstias profanadas.
Até que desçamos para os rios invisíveis
5 Convém dançar entre os humanos, comer o pão e o mel.
Os imortais nos aguardam nas esferas da música:
Muitos pássaros, muitas luas viajantes têm nostalgia de nós.
Esquadrilhas de mitos são enviadas para nos protegerem.
Hospedamos companheiros imprevistos,
10 O Máscara de Ferro, Nosferatu,
Ou então a Órfã do Castelo Negro.
As fontes esperam nosso sinal para murmurarem,
E os germes da peste se contêm ante a nossa benção.
Paz aos corpos insaciados de amor, aos membros genitais em delírio:

15 Suspendei de novo no azul a gaiola dos anjos,
Voltem de novo os lírios do vale em lugar dos fuzis.

ESTUDO Nº 1

Na tarde preguiçosa um pensamento de amor
É doce como um pensamento de morte
Quando as sereias adejam nas ondas,

Quando as pombas brancas arrulham no telhado
5 E os navios chegam, não convidam à viagem,
Trazem víveres para os órfãos do terremoto.
O ar é transfigurado por sinais funestos.
Ficaremos aqui, amiga noturna,
Esperando que Deus nos abale a vontade
10 Com a erosão dos sentimentos, a translação da idéia
Que gira de um mundo a outro: angustiada.

MULHER NO CAMPO

A manhã suspende guizos
No teu colo, cantam flautas
Atrás de cortinas azuis.
Há sombras pelos caminhos,
5 Murmura o gênio do bosque:
Sabendo que vais passar
A colina agita os ramos.
Travestida em camponesa
Nasceste há pouco da terra.
10 Surgem amoras da tua boca,
Teu riso dá cor ao mundo.
Deixaste longe a espessura,
Aceitas sem resistência
O domínio da água, da luz.

15 Misturas-te às plantas do vale,
Debruças-te à beira da fonte,
Fazes sinais para a nuvem,
Conversas com a pomba-rola.

O engenheiro retificou
20 Os caminhos para andares,
Continua a ação divina.

A manhã suspende flores
No teu colo, cantam flautas
Atrás de cortinas azuis.

O POETA FUTURO

O poeta futuro já se encontra no meio de vós.
Ele nasceu da terra
Preparada por gerações de sensuais e de místicos:
Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos,
5 Encerrando no espírito épocas superpostas.
O homem sereno, a síntese de todas as raças, o portador da vida
Sai de tanta luta e negação, e do sangue espremido.
O poeta futuro já vive no meio de vós
E não o pressentis.
10 Ele manifesta o equilíbrio de múltiplas direções
E não permitirá que algo se perca,
Não acabará de apagar o pavio que ainda fumega,
Transformando o aço da sua espada
Em penas que escreverão poemas consoladores.

15 O poeta futuro apontará o inferno
Aos geradores de guerra,
Aos que asfixiam órfãos e operários.

CORRENTE CONTÍNUA

Decifremos o código da Criação.

Há um telégrafo surdo
De rosa a rosa, de pássaro a pássaro, de estrela em estrela.

Assaltam-me todos os sonhos
5 Que existiram desde o princípio do tempo.
Meus braços acolhem migrações de sereias.

Sou um campo onde se decide a sorte dos fantasmas.
Não me podes dispensar, crescimento do mito:
É preciso continuar a trama fluida
10 Pela qual Lilith, Ariadna, Morgana receberão o alimento.

Vinde beber no meu peito,
Cavaleiros andantes e volantes deste século,
Mulheres sem asilo, corações mutilados, Antígona.
Ó vós todos que temeis a força da matéria,

15 Comparsas de ópera, musas desprezadas dos poetas,
Nuvens anônimas: procurai minha sede.

INSPIRAÇÃO

Ó Deus, fecha-me as pálpebras
À contemplação do ódio.
Espírito, abre-me as pálpebras
À renascença do mundo,
5 Adestra meus membros lassos
Para atravessar o céu
À procura da centelha
Que dirigirá os poetas.
Soem tambores de paz,
10 Descerrem-se claras cortinas,
Some, visagem do tédio,
Vive, corpo siderado,
Glória da humana Maria,
Crianças dançando, flores!

ESTUDO Nº 2

Solidão, és a paz ou a mina da guerra?
Um Gênio de ópera remove catástrofes dentro de mim:
Auroras se levantam de muletas
Sobre imensas planícies em formação.
5 A antiga serpente insinua palavras terríveis.
Preso entre dois choques, invoco o Tudo ou o Nada.
Eu quisera me remir,
a esperança me acena,
O céu pode se abrir em dois, e o fim do mundo...

IDÍLIO

A noite adulta abre os cachos de pensamentos
Na árvore convulsionada dos amantes
Suspensos pelas últimas notícias de guerra.
Ao longo do corpo flexível da moça magra
5 Perpassam reflexos de aviões, o amor é triste.

Os pianos viram tambores rufando a marcha *Danúbio Vermelho*
E os antigos portões de madressilva
São entradas disfarçadas para os subterrâneos
Onde a família ansiosa se reúne
10 A fim de ensaiar máscaras contra gases mortíferos.

NUVEM

Palma glorificadora, que te avanças numa nuvem,
Não quero te colher, porque não sais de Deus.
Mulher amorosa, que me estendes os braços numa nuvem,
Vais te entregar a outro que te enlaça o busto.

5 Antiga nuvem, és o princípio da dança,
A construção do real, a poesia do pobre.
Ó nuvem, fértil contadora de histórias:
Quantas noites te observei,
Quantas manhãs me consumi te acompanhando.
10 (Os homens marchavam para seus negócios
Ou então para a matança dos irmãos.)
Nenhum dançarino dançou nem dançará como danças,
Nuvem plástica no passado e no futuro,
Confidente da minha história, da minha funda insônia,
15 Confidente dos meus amores golpeados,
De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem.

ESTUDO Nº 3

Abre-se a luz em rosácea,
Tristeza do homem, glória de Deus.

Este fio de água cantando
Vem das fontes primitivas.
5 Um coro invisível de pássaros
Alterna com escalas de piano.

Os homens se ocultam,
Os anjos se manifestam.
A grande dignidade das pedras
10 Exclui arcos de triunfo.

Observo a janela aberta:
Quantos braços e seios,
Quantos cabelos e torsos,
Quantas vidas obscuras a habitaram.

15 Deus me dá sua fome e sede:
Não morrerei eternamente.

POEMA LÍRICO

Amiga, amiga! De braço dado atravessamos o arco-íris.
Quem nos dá esta força que nos impele acima do mar e das monta-[nhas?
Deixamos lá embaixo os bens materiais e a violência da vida.
Amiga, amiga! Teu rosto é semelhante à lua moça,
5 Há nas tuas roupas um cheiro bom de mato virgem.
Tua fala saiu da caixinha de música dos meus sete anos,
E te empinas no azul com a graça dos papagaios que eu soltava.
Ó amiga! Deixamos o reino dos homens bárbaros
Que fuzilam crianças com bonecas ao colo,
10 E eis-nos livres, soprados pelos ventos,
Até onde não alcançam os aparelhos mecânicos.
Unidos num minuto ou num século, que importa.

Agarrados à cauda de um cometa percorremos a criação.
Teu rosto desvendou os olhos comunicantes.
15 Não há mistério: só nós dois sabemos nosso nome,
E as fronteiras entre amor e morte.
Eu sou o amante e tu és a amada.
Para que organizar o tempo e o espaço?

O ESPECTADOR

Eu me envolvo numa nuvem e suscito os fantasmas
Para a inquisição dos vivos que destroem a poesia.

Que fazes de tuas mãos criadas para a oferenda,
Que fazes de teus olhos, comunicantes da estrela,
5 Que fazes da tua boca talhada pra receber o Verbo?
Profanas teu corpo e impedes o crescimento da tua alma,

Convocas o demônio das cidades malditas,
Semeias pólvora e máscaras contra gases mortíferos.
Que esperarão um dia teus filhos,
10 Que dura e tenebrosa herança tu lhes deixas...

Ó meus irmãos, travestidos de homens
Dançais a dança do aniquilamento,
E não ouvis o alto coro dos pobres e dos nus,
Ó meus irmãos, criados à imagem e semelhança de Deus.

ESTUDO Nº 4

Quando se acalmará
Esta doença fértil a que chamam Vida?
Não quero soletrar o horizonte
Nem seguir o desenho da onda na areia,
5 Nem quero conversar flores no campo idílico.
Quero antes correr a cortina sobre mim mesmo,
Transcender minha história
E esperar que Deus remova meu corpo.
Quero tudo, ou nada:
10 Todas as paixões, todos os crimes, delícias e propriedades.
Ou então mergulhar num saco de cinzas,
Montar num avião de fogo, e nunca mais descer.

POEMA BÍBLICO ATUAL

Nós esperamos a formação de trincheiras na nuvem
Esperamos ver os anjos reunindo os elementos
E as filhas do relâmpago empunhando fuzis.

Para que semear a árvore que vai dar a madeira do leito do assassino,
Para que tratar a terra, descobrir o metal destinado às metralhadoras,
Para que alimentar a criança que mais tarde abandonará os pais [órfãos?

Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma
E tua posteridade tranqüila se multiplicará
Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu.

10 Reconhece o teu limite e adora a mão do Senhor que te remove
Como um menino remove as peças do seu jogo de armar.

A VOLTA DO FILHO PRÓDIGO

Ofício no altar terrestre,
Roseiras dando-se as mãos,
Iluminações na usina.
O filho pródigo
5 Despenteou as nuvens,
Levanta a saia das árvores,
Abraça o amigo e o inimigo.
Navios batendo palmas
O esperam na enseada.

10 Ordenam a sinfonia:
Nijinski dançando no arco-íris
Reconcilia o céu e a terra.

ENCONTROS

Os peixes movem as antenas
Para me escutarem,
Os bichos do campo fiam a minha roupa.
Dou uma grande ceia aos pássaros.
5 Três estátuas de antigo mármore
Surgem do chão da Grécia num abraço.
Recolho na pupila os últimos vestígios do dilúvio.
A dançarina adere ao meu o corpo aprendiz:

Porque o princípio divino se cumpriu,
10 Porque a morte morreu.
Onde está, ó morte, a tua vitória?

REVELAÇÃO

A dona da cidade maldita
Penteia os cabelos no relâmpago.
Ó filhos morenos dos mares do sul

Que vos suicidais pelo seu olhar,
5 Sou vosso cúmplice e vosso irmão:
Somos todos sua vítima.

Que nos adiantam os pianos
E os clarins marchando na manhã?
Espero o fogo, o fogo sobre nós.
10 Quem troca seu corpo por um pão?
Pedimos água e nos dão veneno.

A dona da cidade maldita.
Lilith, anda solta ao microfone.

Que à sua voz caiam os muros da cidade
15 E os cães da febre a devorem.
Queremos a visão branca, a imaculada,
Para quebrar o espelho do demônio.

REGINA PACIS

Rosa branca do universo, desejada dos povos,
À tua passagem os elementos confabulam.
Através das gerações teu poder se ampliou,
Maria anunciada muito antes de nasceres,

5 Anunciada pelo homem, pelas aves do campo,
Pela estrela da manhã, pelo sopro de Deus.
Ó tu que percorreste vales e montanhas
Pra estreitar Isabel naquele abraço humano,

Atravessa este mundo mineral e de luta,
10 Ó Maria admirável, nossa glória, nosso ímã.
Ubíqua Maria, visita o universo de ponta a ponta
E une todos os homens, num abraço elétrico.

ESTUDO Nº 5

Uma criança empinou o arco-íris como um papagaio.
Os pássaros vieram beber no sol
Antes que o demônio acordasse.

Deslocam-se com agilidade as montanhas
5 Que serenas adejam nas nuvens.

Ó amiga, não há formas pesadas,
Não se opõem o dia e a noite
Quando somos possuídos por uma só Grande idéia
Que asfixia fantasmas e dimensões.

O VISIONÁRIO

Eu vi os anjos nas cidades claras,
Nas brancas praças do país do sol.
Eu vi os anjos no meio-dia intenso,
Na nuvem indecisa e na onda sensual.

5 À meia-noite convoquei fantasmas,
Corri igrejas de cidades mortas,
Esperei a dama de veludo negro,
Esperei a sonâmbula da visão da ópera:

Na manhã aberta é que vi os fantasmas
10 Arrastando espadas nos lajedos frios:
Ao microfone eles soltavam pragas.
Vi o carrasco do faminto, do órfão,

Deslizando, soberbo, na carruagem.
O que renegou a Deus na maldição,
15 Vi o espírito mau solto nas ruas,
Cortando os ares com seu gládio em sangue.

Vi o recém-nascido asfixiado
Por seus irmãos, à luz crua do sol.
Vi atirarem ao mar sacos de trigo
20 E no cais um homem a morrer de inanição.

À luz do dia foi que eu vi fantasmas,
Nas vastas praças do país do amor,
E também anjos no meio-dia intenso,
Que me consolam da visão do mal.

COMEÇO DE BIOGRAFIA

Eu sou o pássaro diurno e noturno,
O pássaro misto de carne e lenda,
Encarregado de levar o alimento da poesia e da música
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem.
5 Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós.
Eu vos forneço o alimento da catástrofe e o ritmo puro.
Trago comigo a semente de Deus... e a visão do dilúvio.

ARMILAVDA

Armilavda, ó doce Armilavda,
Lembras-te do tempo em que descobríamos o universo,
Em que ficávamos na varanda à espera da lua chegar,
Retendo a respiração diante do movimento das ondas?
5 Em que folheávamos grandes livros de gravuras,
Ou então nos debruçávamos sobre o mapa da terra.
Lembras-te quando te apontei um dia a Áustria,
A Índia com seus palácios e seus deuses,
A China da surpresa e das metamorfoses?

10 Armilavda,
Sei que te lembras do tempo
Em que íamos para o campo assistir à germinação da semente
(Corrias, solta a cabeleira ao vento,
Tuas pernas eram fortes e polidas
15 Como as da dançarina que eu vi no ginásio de dança,
E os laçarotes azuis do teu vestido
Se confundiam com as borboletas do mato).
Sei que te lembras do jogo de bilboquê no quarto ladrilhado,
Da noite em que surgiste de dominó para o baile de máscaras,
20 De nossas primas tocando piano a quatro mãos,
Das chuvas de pedra e do sinal de Deus na nuvem.
Que te lembras de tudo. Das nossas respirações em suspenso,
Das longas confidências no jardim de magnólias,
Do movimento das ondas, lá fora, despenteando a praia.
25 Sei que guardaste todas as imagens,
Que de vez em quando sobe-te às narinas o cheiro das magnólias
E que reconstituis o nosso tempo antigo.

Armilavda, Armilavda,
O tempo é o mesmo, germina nos campos a semente de outrora,
30 A lua chega esta noite entre nuvem e presságio,
As ondas lá fora despenteiam a praia.

Armilavda, Armilavda, o tempo é o mesmo:
As espadas dos tiranos retalham as partituras das sinfonias austríacas,
Nos palácios da Índia com seus deuses
35 Lutam tropas de párias e soldados nus,
Na China da surpresa e da metamorfose
Morrem crianças e velhos metralhados.
Consultáramos tantos mapas, lêramos tantos livros:
Mas não tínhamos lido a história de Abel e Caim.

1999

Estrelas em fragmentos rolarão sobre mim.
Retratos de belas dançarinas serão levados pelo vento
Até a cova rasa em que descanso.
Ninguém pode morrer, que a flor não deixa,
5 A sombra da árvore não deixa, a pedra e a cruz não deixam.

Tudo começa de novo e existe para sempre.
Eu amei todas e todas me amaram sem saber.
A semente de trigo deu a volta ao mundo
E se levanta em hóstia sobre minha alma seqüestrada.

10 Rio, murmura como no primeiro dia da criação,
Cometa, surge de novo me incorporando ao céu,
Operário, transmite no espaço o coro da humanidade.
Eis que venho sobre as nuvens.

Tocam-se o fim e o princípio:
15 FIAT LUX outra vez.

FIM

Eu existo para assistir ao fim do mundo.
Não há outro espetáculo que me invoque.

Será uma festa prodigiosa, a única festa.
Ó meus amigos e comunicantes,
5 Tudo o que acontece desde o princípio é a sua preparação.

Eu preciso presto assistir ao fim do mundo
Para saber o que Deus quer comigo e com todos
E para saciar minha sede de teatro.
Preciso assistir ao julgamento universal,
10 Ouvir os coros imensos,
As lamentações e as queixas de todos,
Desde Adão até o último homem.

Eu existo para assistir ao fim do mundo,
Eu existo para a visão beatífica.

A DAMA BRANCA

Ei-la que surge, taciturna,
Anunciada pelos grandes candelabros que se tocam.
Soam tambores nas nuvens,
Cruzam-se mortos no céu.

5 O longo vestido branco
Ocupa a linha inteira do horizonte.
Através de gerações e gerações
As mães transmitem às filhas durante o noivado
A idéia do vestido que os bichos do campo teceram.

10 Ela vem para mim,
Para todos os que admitem vê-la.
Traz o diadema que a separa do comum das mulheres:
Distribui sonhos entre os pobres
E punhais entre os ricos.

15 Eu a vi, na noite transparente e sem febre,
Quando um clarão ambíguo indicava seu corpo,
E formas desnudas empurravam a lua.

Desde então que percorro arfando o mundo,
Vazio de mim mesmo sem me ver.

CÂNTICO

Homens, irmãos de todos os tempos e países,
Formamos juntos um vasto Corpo
Estendido na história através das gerações.

É no partir do pão que reconhecemos o Senhor,
5 Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo,
Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio,
Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino, do canto
[do músico.

É a nós, guias, que compete abrir as portas das prisões,
É a nós que compete transformar as espadas em arados,
10 É a nós que compete fazer diminuir
O temor e o tremor espalhados pelo mundo.

HISTÓRIA

Os mares se contraem,
As nuvens esticam as asas.
O espaço abre-se em sedes e clamores
Dos que nasceram há mil anos
5 E dos que ainda vão nascer.
Há uma convergência de presságios
Nos jardins cobertos de rosas migradoras
E nos berços onde dormem crianças com fuzis.

O espírito poderoso que fundirá os tempos
10 Espera, impaciente, nos átrios celestes.

O RITO GERAL

Guardião dos sonhos, levantei a aurora,
Advertindo os homens do trabalho inútil.
Tangia os sinos do universo-igreja,
Convocando formas e elementos
5 Para o ofício geral da poesia.

Vieram a mim os peixes das águas primitivas,
Vieram as enormes borboletas-fadas
Que cobriam de azul o abismo vazio.
Vieram as inspiradoras dos poetas desde o início,
10 Veio a dália gigante de mil braços.
Veio o Filho do homem dançando sobre as ondas.

Eu dialoguei com eles,
Aprendi a história de todos
E todos aprenderam minha história
15 Que levaram para o outro lado da terra,
Para o fundo do mar e o céu.

Mundo público,
Eu te conservo pela poesia pessoal.

TEMA ANTIGO

Vestindo as nuvens órfãs,
Esticando a pedra eterna,
Dando às fontes de beber,
Eu consagrei o universo.

5 Alimentei até os sonhos,
Dialoguei com a esfinge móvel,
Fiz florescer o deserto.
Quando vi, não era nada,
Me apalpei, formas se riam
10 Fugindo ao meu esqueleto.

Foi então que vi o amor
Colado aos braços da morte
Montar no cavalo azul:
A solidão sem ornatos
15 Me apresentou a mim mesmo.

AEROGRAMA

Viver triste, asfixiado,
Uma eternidade vermelha,

Na tua boca de concha,
Suspenso entre céu e mar.

5 Colher pássaros no peito,
Soletrar as nuvens calmas
Esperando o raio agir
No limiar do filho pródigo.
Filtrarei um dia os séculos
10 Que se acumulam no olhar
Até que a pedra suspire
Os segredos da atmosfera.

Sementes de pianos crescem
Pra órfãos que sobem escadas,
15 Ao passo que peixes azuis
Bebem no oceano do poeta.

A MARCHA DA HISTÓRIA

Eu me encontrei no marco do horizonte
Onde as nuvens falam,
Onde os sonhos têm mãos e pés
E o mar é seduzido pelas sereias.

5 Eu me encontrei onde o real é fábula,
Onde o sol recebe a luz da lua,
Onde a música é pão de todo dia
E a criança aconselha-se com as flores.

Onde o homem e a mulher são um,
10 Onde espadas e granadas
Transformaram-se em charruas,
E onde se fundem verbo e ação.

ESTUDO Nº 6

Tua cabeça é uma dália gigante que se desfolha nos meus braços.
Nas tuas unhas se escondem algas vermelhas,
E da árvore de tuas pestanas
Nascem luzes atraídas pelas abelhas.

5 Caminharei esta manhã para teus seios:
Virei ciumento do orvalho da madrugada,
Do tecelão que tece o fio para teu vestido.
Virei, tendo aplacado uma a uma as estrelas,
E, depois de rolarmos pela escadaria de tapetes submarinos,
10 Voltaremos, deixando madréporas e conchas,
Obedecendo aos sinais precursores da morte,
Para a grande pedra que as idades balançam à beira-nuvem.

ESTUDO PARA UMA ONDINA

Esta manhã o mar acumula ao teu pé rosas de areia,
Balançando as conchas de teus quadris.
Ele te chama para as longas navegações:
Tua boca, tuas pernas, teu sexo e teus olhos escutaram.

5 Só teus ouvidos é que não escutaram, ondina.
Minha mão lúcida sacode a floresta do teu maiô.
Ao longe ouço a trompa da caçada às sereias
E um peixe vermelho faz todo o oceano tremer.

Tens quinze anos porque já tens vinte e sete,
10 Tens um ano apenas...
Agora mesmo nasceste da espuma,
E na incisão do ar líquido alcanças o amor dos elementos.

PATERNIDADE

Desce dos pensamentos de ódio e maldição,
Desce da fronteira do tédio:
Eu te dedicarei uma vida de espanto,
Eu te dedicarei um buquê de estrelas.
5 Espero-te continuamente no limiar do universo
Com todas as formas acesas,
Com a sinfonia dos elementos e o coro solene.
Por que não te vestes com a roupa das flores,
Por que não prendes ao pescoço o colar da manhã
10 Para vires até mim?
Ó filha pródiga,
Sei que procuraste o bem no mal.

Sei que procuraste o infinito no finito.
Vem, filha pródiga,
15 Encontrarás em mim o pai que não tiveste,
Encontrarás em mim, fundidas para sempre,
A loucura e a lucidez.

ESTUDO PARA UM CAOS

O último anjo derramou seu cálice no ar.

Os sonhos caem na cabeça do homem,
As crianças são expelidas do ventre materno,
As estrelas se despregam do firmamento.
5 Uma tocha enorme pega fogo no fogo,
A água dos rios e dos mares jorra cadáveres.
Os vulcões vomitam cometas em furor
E as mil pernas da Grande dançarina
Fazem cair sobre a terra uma chuva de lodo.
10 Rachou-se o teto do céu em quatro partes:
Instintivamente eu me agarro ao abismo.
Procurei meu rosto, não o achei.
Depois a treva foi ajuntada à própria treva.

CAVALOS

Pela grande campina deserta passam os cavalos a galope.
Aonde vão eles?
Vão buscar a cabeça do Delfim rolando na escadaria.
Os cavalos nervosos sacodem no ar longas crinas azuis.
5 Um segura nos dentes a branca atriz morta que retirou das águas,
Outros levam mensagens do vento aos exploradores desaparecidos,
Ou carregam trigo para as populações abandonadas pelos chefes.
Os finos cavalos azuis relincham para os aviões
E batem a terra dura com os cascos reluzentes.
10 São os restos de uma antiga raça companheira do homem
Que os vão substituir pelos cavalos mecânicos
E atirá-los ao abismo da história.
Os impacientes cavalos azuis fecham a curva do horizonte,
Despertando clarins na manhã.

OS AMANTES SUBMARINOS

Esta noite eu te encontro nas solidões de coral
Onde a força da vida nos trouxe pela mão.
No cume dos redondos lustres em concha
Uma dançarina se desfolha.
5 Os sonhos da tua infância
Desenrolam-se da boca das sereias.
A grande borboleta verde do fundo do mar
Que só nasce de mil em mil anos
Adeja em torno a ti para te servir,
10 Apresentando-te o espelho em que a água se mira,
E os finos peixes amarelos e azuis
Circulando nos teus cabelos
Trazem pronto o líquido para adormecer o escafandrista.
Mergulhamos sem pavor
15 Nestas fundas regiões onde dorme o veleiro,
À espera que o irreal não se levante em aurora
Sobre nossos corpos que retornam às águas do paraíso.

CANTO AMIGO

1

Eu te direi: poderás te libertar do peso da vida,
Poderás encontrar um amigo no fantasma que te habita,
Os homens poderão amordaçar os tiranos se quiserem se transformar
[num só.
Eu te direi: da própria fraqueza emerge a força,
5 E muitas vezes a renúncia é o esquema da vitória.
Se conhecesses o dom que vem do alto e que afastas!
Por que aumentas o terror que rodeia o teu lar,
Por que em vez dos retratos de poetas
Que prolongam no tempo a corrente do amor e da fraternidade
10 Suspendes na tua casa fotografias de couraçados e de fortalezas volan-
[tes?
Por que acreditas no julgamento dos chefes transitórios do homem?
Por que recusas pão e brinquedo às crianças, dando-lhes granadas?
Que futuro preparas, homem amigo, para teus descendentes?

2

Ó meus irmãos, eu ando entre vós como o sobrevivente duma cidade
[arrasada.
15 Ouvi os últimos acordes do meu canto de perdão e de ternura
Antes que os rádios extingam minha palavra com anúncios de guerra.
Ó meus irmãos, eu sou o que não ri, o que não mistifica,
Eu sou o que vos deveria odiar e que vos ama,
Eu sou o que espera a vitória divina sobre as forças do mal
20 Que agem poderosamente dentro de mim e de vós.

LIVRO SEGUNDO

O VÉU DO TEMPO
1941

A CRIAÇÃO E O CRIADOR

O poema obscuro dorme na pedra:

"Levanta-te, toma essência, corpo".

Imediatamente o poema corre na areia,
Sacode os pés onde já nascem asas,
5 Volta coberto com a espuma do oceano.

O poema entrando na cidade
É tentado e socorrido por um demônio,
Abraça-se ao busto de Altair,
Recebe contrastes do mundo inteiro,
10 Ouve a secreta sinfonia
Em combinação com o céu e os peixes.

E agora é ele quem me persegue
Ora branco, ora azul, ora negro,
É ele quem empunha o chicote
15 Até que o verbo da noite
O faça voltar domado
Ao pó de onde proveio.

QUASE SEGREDO

A velocidade da luz
Me protege contra o enigma.

Mundo antigo,
(Árvore de campainhas;
5 Bola azul negra)
Já conheço teu alfabeto
E o que pretendes de mim.

Outrora eu tinha pés,
Caminhava sobre os pianos,
10 Às vezes até sobre a terra.

Fiz um buquê de mulheres,
Respiro ciúme traição:
Braços e pernas de uma
Estão no torso de outra.

15 Quem me conhece
Torna-se de repente visível.

A INICIAL

Os sons transportam o sino.

Abro a gaiola do céu,
Dei a vida àquela nuvem.

As águas me bebem.

5 As criações orgânicas
Que eu levantei do caos
Sobem comigo
Sem o suporte da máquina,
Deixam este exílio composto
10 De água, terra, fogo e ar.

A inicial da minha amada
Surge na blusa do vento.
Refiz pensamentos, galeras...
Enquanto a tarde pousava
15 O candelabro aos meus pés.

DUAS MULHERES

Duas mulheres na sombra
Decifram o alfabeto oculto,
Ouvem o contraste das ondas,
Consultam os deuses de pedra.

5 Dançam a roda, murmuram,
Decifram o enigma das sombras,
Uma triste, outra morena,
Ambas são ágeis e esbeltas,
Vestem roupagens de nuvens,
10 Segredam amores eternos,
Tocam súbito a corneta
Para despertar os peixes.

Duas mulheres na sombra
Encarnando lua e árvore
15 Decifram o alfabeto oculto.

A VIDA COTIDIANA

Espelho fechado,
Manequim de pássaros,
A vida múltipla
Te suga os sonhos:

5 Cai a cidade
Das prateleiras do céu.

Homem-gaveta
Guardou lembranças,
Guardou laranjas e o rastro
10 De outros meninos-gavetas.

Três sereias ameaçam o mar.

Cordélia na varanda
Absorve nuvens,
Cospe jasmins.

OPERAÇÃO PLÁSTICA

Álbum do crime, denúncia:
Maria deixou o rastro na nuvem.

Adeja o pássaro de quatro folhas
Gritando traição.

5 O Ente sem cor nem nome
Grava sua cor, seu nome.

Para quem telefonar?

Massa de ódio, de intuição,
Liberto-me das faixas de diamante
10 Para consumir a Poesia:

O vento vem nas minhas asas,
A tempestade sorri.
Deixem dormir Eleonora
No seu quarto onde crescem girassóis.

MANHÃ METAFÍSICA

Os pássaros juntando conchas
Refazem pacientemente as Pirâmides.

A manhã calça luvas de vidro
Para operar a afogada.

5 Esperas uma carta de fogo
Que te restitua o amor
E te remova do caos.

Como custas a chegar até a tua presença
Através de muralhas de gerações!

A LIBERDADE

Um buquê de nuvens:

O braço duma constelação
Surge entre as rendas do céu.

O espaço transforma-se a meu gosto,
5 É um navio, uma ópera, uma usina,
Ou então a remota Persépolis.

Admiro a ordem da anarquia eterna,
A nobreza dos elementos
E a grande castidade da Poesia.

10 Dormir no mar! Dormir nas galeras antigas!

Sem o grito dos náufragos,
Sem os mortos pelos submarinos.

ALCANCE

Sentado no horizonte
Contemplo as casas fugirem.
A onda que vai e vem
Comunica-se com a estrela,
5 A primeira estrela de noivado.

A voz côncava de longe
Augura uma noite sinistra.

As sombras circulam em torno
Da pirâmide de pedra,
10 Marco milenar do Tempo
Que confunde na sua marcha
Monstros, deuses, turbilhões.

Naquele bosque futuro
Duas árvores se abraçam.

Abismo Voador

Cordélia semeia pés de nuvem,
Colhe miosótis, gramofones.

Que calma no mapa-múndi,
Ciclone nos teus braços.

5 O espartilho, o diadema,
Voltam à moda entre as árvores.

Estamos vestidos de alfabeto,
Não sabemos nosso nome.

Cavalos brancos vermelhos
10 Mastigam o mundo:
Olhai a sombra da terra,
Uma enorme guilhotina.

Galopa fantasma,
Vida contra a vida.

Orfeu

O sino volta de longe,
Desperta a ronda infantil.
Os homens-enigmas passam,
Não reconhecem ninguém.
5 O mundo muitas vezes
É tão pouco sobrenatural.

Penso nas amadas vivas e mortas,
Penso em suas filhas
Que são um pouco minhas filhas.

10 Ajudo a construir
A Poesia futura,
Mesmo apesar dos fuzis.

Os planetas vão se aproximando,
Alguém volta para o céu:
15 O universo é um só.

As Penas do Vento

Grandeza unida metafísica
Das nuvens e das palmas.

O horizonte sobrevive,
Ninguém te reconstitui.

5 Os loucos desdobram
Toalhas de sonhos.

Tocaram fogo no prodigioso órgão da montanha,
Os bárbaros odeiam a música.

De joelhos esperança! De joelhos embriaguez.

10 Uma sombra impaciente
Anula seu par.

O Pastor Pianista

Soltaram os pianos na planície deserta
Onde as sombras dos pássaros vêm beber.
Eu sou o pastor pianista,
Vejo ao longe com alegria meus pianos
5 Recortarem os vultos monumentais
Contra a lua.

Acompanhado pelas rosas migradoras
Apascento os pianos: gritam
E transmitem o antigo clamor do homem

10 Que reclamando a contemplação,
Sonha e provoca a harmonia,
Trabalha mesmo à força,
E pelo vento nas folhagens,
Pelos planetas, pelo andar das mulheres,
15 Pelo amor e seus contrastes,
Comunica-se com os deuses.

A EXTENSÃO DOS TEMPOS

Respirar flores eternas,
Beber o orvalho dos pianos.

Nesta caminhada longa
Quantas vezes consultei
5 Aldebarã, Órion, Altair!
Debruçado sobre a noite
Refiz o reino das fadas,
Não fui triste e só na terra.

Contemplo ao longe a fileira
10 Das amadas que semeei,
E o rastro de Deus nas ondas.
Conduzo sempre comigo
A fração de eternidade necessária.

Fato augusto, prodigioso,
15 Eu consegui me encarnar.

O CÍRCULO FATAL

A noite moça
Descobre os pés azuis.

Pela alameda do vento
Surgiram formas de bronze.

5 A fome a galope caminha,
Sonhos erram procurando
Desesperadamente cabeças.

Estrelas cerram fileiras
Em torno do busto de Altair.

10 As asas do ouvido fremem:

O caos adivinha
Núpcias com a guerra.

Mundo grandioso miserável.

VIGÍLIA

Ninguém moverá para mim
A máquina do sonho e da noite.
Eu a moverei.

Tantos corpos já rodaram...
5 A caligrafia das constelações é claríssima.
Tantos amores dissonantes
Se alimentaram de mim.

Fui construído a golpes de angústia:
E já vejo se erguer no horizonte
10 O futuro momento de cinza
Guardado pelos deuses-estandartes.

Até quando, Ente oblíquo,
Abusarás da minha sede?

TEMAS ETERNOS

Há sempre um amor procurando seu nome
Na solidão do livro dos tempos.

Há sempre uma veste nupcial
Pendendo da guilhotina da noite.

5 Há sempre restos do Minotauro
A escurecer os campos tranqüilos.

Há sempre um olhar espiando o horizonte,
Um olhar que não foi visto.

BEIRA-MAR

Eu consultei o mito,
Interroguei o céu que marcha:

Debato-me na gaiola do mundo
Até que me envolva o futuro.

5 Luzes ambíguas dançam,
Homens deslocam o busto
E a Esfinge prepara lentamente
O avesso da sua resposta.

Onda que vais, onda que vens,
10 Dá-me notícias de mim mesmo.

UMA MULHER

Ela estava no círculo familiar como as outras,
Folheando um livro de gravuras:
A noite nos cercava com seus abismos azuis
E a idéia de quase uma floresta próxima.

5 Alguém acendeu um candeeiro de petróleo,
As pessoas presentes recuaram no tempo.
Ela se levantou para abrir uma vidraça,
E muito branca, toda vestida de preto,
Seus movimentos ao mesmo tempo lentos e velozes
10 Fizeram nascer um começo de dançarina ou de gaivota,
Hélices mexendo, mãos a correr no teclado.
Quando sentou-se era outra vez a mulher.

A FATALIDADE

Quem me conduz meio tonto
Sobre esses campos noturnos
E as florestas de cristal?

Inventaram minha infância
5 Nas asas da proporção.
Por isso aqui neste mundo
Não cheguei a me destruir.

Por isso aqui neste mundo...
Mas o outro mundo, quem sabe?

10 Batem-se ângulo e esfera
Na minha cabeça azul:
Guerra ou paz, quem vencerá?

Sairei despovoado
Deste amor e desencanto,
15 Desta amargura sem véu.

NOVOS TEMPOS

Deuses impuros renascem
Das cartas das quiromantes.

A cada passo no escuro
Topamos com o Minotauro
5 Que rumina impaciente
O resto da nossa sombra.

Tua filha inicia o corpo
À sombra das guilhotinas.

Tornam teu amor invisível
10 E administram teus sonhos.

A BELA E A FERA

As flores se contraíram,
O cristal partiu-se em mil.

Da carruagem de raios
Desce uivando o Minotauro.

5 Da cortina azul da nuvem
Os deuses fazem sinais,
Eu confabulei com eles
— De nada vale o diálogo.

O mundo inteiro se tinge
10 Do sangue do Minotauro,
Até que branca Poesia
Lhe mostre o dedo mindinho.

RUA

A rua acesa

Parece-me que conheço esta mulher
Desde o princípio.

Os manequins murmuram,
5 Vou desfolhando as louras

Os passantes carregam
O peso da vida
Olham-se como inimigos.

Nas asas do vento vêm
10 Suspiros de órfãos,
Esse antigo clamor.

As notícias do fuzilamento são cortadas
Pela abertura do BARBEIRO DE SEVILHA.
Atrás dos passos nas calçadas
15 Desfilam os passos dos mortos.

Correm grandes fachos no céu
E esse antigo clamor
Do mais fundo tempo
Nas asas do vento

20 O andar das mulheres
Perdeu a solenidade
A rua não é mais palco

Mundo sem infância
Rua acesa.

1941

Adeus ilustre Europa
Os poemas de Donne, as sonatas de Scarlatti
Agitam os braços pedindo socorro:

Chegam os bárbaros de motocicleta,
5 Matando as fontes em que todos nós bebemos.

Somos agora homens subterrâneos,
Andamos de muletas
Preparadas pelos nossos pais.
O ar puro e a inocência
10 Estão mais recuados do que os deuses gregos.

Somos o pó do pó,
Fantasmas gerados pelos próprios filhos.
Nunca mais voltará a fé aos nossos corações,
Adeus ilustre Europa.

TU

Espero-te desde o começo,
Desde o tempo das pianolas,
Desde a luz de querosene.

És meu amor triste e lúcido,
5 Por ti me vinguei da vida,
Matei a figura estéril
E fiz a pedra florir.

Céu e terra se tocaram
Com grande aplauso do fogo,
10 Ondas bravas se abraçavam
No início do nosso idílio.

Áspera e doce criatura,
És o arquétipo encarnado
Das mulheres oceânicas
15 E ao mesmo tempo tranqüilas.

Nosso amor será uma luta:
Ao som de clarins vermelhos
Subiremos pelo arco-íris
Semimortos de paixão,
20 Até encontrarmos o Hóspede.

Abismo

Todos me indicam o caminho contrário.

Bebi na música
E fechei-me a sós com o sonho.

Quando acordei
5 Haviam destruído os gramofones
E a treva anterior envolvia a cidade.

O mar passava nos braços
Uma pulseira de mortos.

Abri um pé de magnólia
10 Dando sombra ao Minotauro.
Desde então
Meu peito é zona de guerra,
Fiz um eixo com as estrelas.

A poesia em pára-quedas
15 Tanto desce como sobe.

Mulher

Mulher
Ora opaca ora translúcida
Submarina ou vegetal
Assumes todas as formas,
5 Desposas o movimento.

Sinal de contradição
Posto um dia neste mundo
Tu és o quinto elemento
Agregado pelo poeta
10 Que te ama e te assimila
E é bebido por ti.

Tu és na verdade, mulher,
Construção e destruição.

A Sala Vazia

A sala do antigo teatro
Está aparentemente vazia.

Observem as cariátides,
Querem sacudir seu mundo.

5 Os lustres balançam,
Suspeitam o novo concerto

E o idílio feroz, imprevisto,
Duma harpa com o piano de cauda.

Maria Helena Vieira da Silva

Diurno e noturno
Longo e breve
Másculo e feminino
Onda e serpente
5 Água metálica
Chama rastreante
É o bicho que habita
Na escadaria do século
Entre o sibilar das granadas
10 E a saudade dos minuetos.

Bicho nervoso
Minucioso
Tece uma trama há mil anos
Que se transforma com a luz.
15 Em contraponto às formas
Da cidade organizada.

E o bicho minucioso
Pesquisa sua perfeição,
Bicho diurno e noturno.

O POETA MORTO

O poeta retorna
À terra comunicante,
Gladíolos e rosas
Envolvem seu nome
5 No áspero chão.

Trazei-lhe descantos,
Braçadas de musas.

À sua porta montam guarda
Fogos vindos de dois mundos
10 À sua mão vêm beber
Nuvens odes migradoras.

CERTA MULHER

A linha do horizonte
Passa pelos teus cílios
Tua fonte a inquietação murmura

A alta lâmpada do templo balançou
5 Porque não brincaste nunca mais com o arco
Nos lânguidos terraços

A onda vai e volta
Na esperança de te ver
O trevo de quatro folhas
10 Achou-te.
Estrelas gêmeas suspiram.

A FLECHA

O motor do mundo avança:

Tenso espírito do mundo,
Vai destruir e construir
Até retornar ao princípio.

5 Eis-me sentado à beira do tempo
Olhando o meu esqueleto
Que me olha recém-nascido.

Belas mulheres que amei
Ensaiam o vestido de terra
10 Para o sono familiar
Na pedra que não se move.
O motor do mundo avança.

MANE THECEL PHARES

Passa por mim uma corrente
Feita de suspiros e ais
De seres que nunca vi
E nem sabem que eu existo.

5 Os homens todos são um.

Passam por mim mutilados,
Cegos, tristes de nascença,
Tantos que não têm amor
Porque não lhes deram amor:

10 Sem ritmo, cor nem alento,
Nunca tiveram consolo,
Arrastam os corpos pesados
No campo de concentração
Sem nunca encontrarem o Hóspede.

15 Os bens da terra circulam
Sempre mal distribuídos,
Devemos todos destruir
Essa antiga maldição.

FORMA E ESSÊNCIA

Podeis vê-la contra a luz:
É um manequim de folhas,

Uma cariátide que se move.
Poucos vestígios do humano.

5 Entretanto é uma mulher.
Mulher que ri, cose e dança,
E também abre janelas.

Poucos vestígios do humano:
Sei entretanto que à noite
10 Fala a um ente imaginário,
Move a caixinha de música,
Despertando assim a criança
Que inda dorme dentro dela.

ACORDAR

Passo a mão pela cabeça
A tempo de ver sumir a última estrela:
A manhã veste a camisa.
Levanto-me vacilando do leito-navio,
5 Primeiros pássaros oboés.
O monumento do Tempo
Avança feroz para mim.
Sou meu próprio irmão, um homem
Que ainda não foi fuzilado.
10 Apalpo-me
Sou eu mesmo
Quase acordei.

AMOR

Os rios falam de ti,
Tantos peixes migradores
Trazem-te cartas do Oriente!

Os anjos circulam suspirando
5 Em torno da colméia de teus lábios

Disfarçado em jardineiro
O Hóspede vem te visitar

Preso ao teu corpo dia e noite
Perdi a noção do eu
10 E te amo tanto que não sei mais
Se me salvo ou me danarei.

O NASCIMENTO DO MITO

1

A menina de cabelos cacheados
Brinca com o arco na nuvem.

Escolho as sombras que bem quero
No perfil das árvores.

5 Conto as estrelas pelos dedos,
Faltam várias ao trabalho.
Desmontam o universo-manequim:
Alguém moveu Sírius de um lado para outro,
A noite explode em magnólias.

10 Carregam a areia do mar
Para a ampulheta do tempo.

Escuto as plantas crescerem
E o diálogo sinistro contínuo
Das ondas com o horizonte.

2

15 Homens obscuros edificam
Em ligação com os elementos
O monumento do sonho
E refazem pela Ode
O que os tanks desfizeram.

RECORDAÇÃO

Lembro-me de uma tarde
Em que pianos furiosos galopam no ar

Em que todas as nuvens
Se aprumam no céu em sentido vertical
5 Eleonora traja um corpo hostil
Que não vai com sua cara
Espera-se um grande acontecimento
O céu arfa
As primeiras estrelas surgem sem ternura
10 Ameaçadoras e teatrais

Matam minha antiga namorada
No fim de um beco escuro.

CORDÉLIA

Cordélia tão magra
Mal pousas na terra
Os ventos famintos
Mudaram tua cor.

5 Às voltas com os jasmins
E o álbum de poesia
Te debruças à janela
Dialogas com o deus
Sereno inefável
10 Que em combinação com os astros
Presidiu teu nascimento
E se mira nos teus olhos
— Sua bola de cristal.

Que segredos do outro mundo
15 Tu sabes Cordélia anônima,
Tão doces acordes tiras
No piano do crepúsculo!
As flores bordam tua história
Feita de encantos sutis
20 E de pequeninos nadas.

Quantas vezes me encontrei
Na palma da tempestade
E tu então me ensinavas
O alfabeto da ternura,

25 Eu voltando para a luta
Forte da tua fraqueza.

Eu quero te construir nuvem
Mas Cordélia tu és mulher
Às vezes temo por ti
30 Cordélia tão delicada
Mal pousas na terra
Os cavalos migradores
Um dia te levarão.

A CHAVE

Onde estás eternidade
Nasci para te encontrar
Habituei-me à minha forma
Já estou cansado de me ver

5 Estou cansado de me interrogar
De decifrar as mesmas cores
E de acolher os mesmos sons

Quero os novos elementos.
Onde estás eternidade.

O CONVIDADO DE PEDRA

Servi-vos deste relâmpago
Que nunca mais voltará.

A tempestade murmura.

Onde está o meu amor?
5 Eu sou o convidado de pedra,
Estenderei a todos a mão
No último festim.

Meu amor não voltes mais,
Antecipo meu abandono.
10 Homens que vos digladiais,

Servi-vos destes relâmpagos.
Lá rompem as núpcias da morte,
Os candelabros das nuvens
Iluminam a maldição.

15 É o massacre da esperança,
Não há mais um só lugar
Nos abrigos antiaéreos,
Homens tristes meus irmãos
O convidado de pedra
20 Vos estando a própria mão
Até o espaço do fogo.

A Mulher Anônima

Lembra-te daquela mulher
Que um dia te acenou do alto de uma varanda,
Daquela forma admirável mas sem nome
Que uma tarde te disse adeus
5 Enquanto o automóvel parou um minuto na estrada.

Lembra-te da mulher pouco decorativa, mulher simples
Que não tiveste coragem de arrancar violento ao espaço
E que certamente nunca mais tornarás a ver:
Lembra-te da bela mulher que estremeceu por ti
10 E sê-lhe fiel até o último dia da tua vida.

Telegrama

A curva nos olhos,
O mar na janela,
A mulher que despe a rua.
O grande poeta futuro cai do velocípede.
5 Triste notícia de guerra:
O ar se condensa de novos elementos,
Há cânticos subindo em espiral.

Captamos inspirações
Que o homem traz há séculos sem saber.

10 Corpo complexo o mundo
Respira jardins de amoníaco,
Treme o cristal.

Os Dois

Distribuímos a tarde em nuvens inefáveis,
Em ondas elásticas — serpentes,
Em gritos da natureza e da alma.

Distribuímos o tão pouco amor...

5 Descansemos, Companheiro,
À sombra do navio de coral.

Distribuímos corações sangrando,
O pouco de mito que nos resta da verdade,
E ouvimos o clavicórdio alternar-se com a klaxon.

10 Distribuímos a esperança no último dia
Quando altivos formos restituídos a nós mesmos,
E o som da trombeta terribilíssima
Nos espantar menos que o som de berimbau
Do tempo em que nos vestíamos de marinheiros
15 E acompanhávamos o vôo das andorinhas.

Ombro a ombro o Companheiro
Vamos continuemos a distribuir
Enquanto é dia e ainda estamos juntos.

A Primeira Comunhão

Nunca tive um dia tão azul assim
Meninos a soltar papagaios
Longínquos sons de flauta
Sinos velozes no sol
5 O mundo de cabeça para baixo
Aspirava à alegria:

E eu triste estremecendo
Na minha roupa de veludo
Não senti a presença real.

O DIADEMA

Eu quero uma mulher
Para receber o diadema
Construído na perfeição
Quero encontrar uma cabeça
5 Bela nobre casta e altiva
Filha do povo ou dos deuses
Preciso de uma mulher
Com a majestade no andar
Vasta e lisa a cabeleira
10 Mulher profunda romântica
Para receber o diadema
Construído pela Poesia.

Aproxima-te.

O CORONEL FAWCETT

Mundo a colonizar,
A esperança acolhe-se à sombra das colunas do tempo.
É preciso conhecer o labirinto:
E o coração pesa
5 Sem ouvir a flauta mágica.

Espírito que murmuras
Ouve o nome que pronuncio,
Abraça-me na noite opaca
Antes que a lua azul se vá.

10 Perdi o segredo antigo,
Eis-me só e sem defesa.
Memória de homem
O navio largou.

Outros passam como eu
15 Procurando a Rosa verde.

NOVÍSSIMO ORFEU

Vou onde a poesia me chama.

O amor é minha biografia,
Texto de argila e fogo.

Aves contemporâneas
5 Largam do meu peito
Levando recado aos homens.

O mundo alegórico se esvai,
Fica esta substância de luta
De onde se descortina a eternidade.

10 A estrela azul familiar
Vira as costas, foi-se embora!
A poesia sopra onde quer.

RADIOGRAFIA

Não posso exigir de ti
O heroísmo das mulheres russas
Que acompanham o amante até a Sibéria.

Ainda não posso exigir de ti
5 O ato essencial,
O ato de eternidade
Que te desligará das aparências,
Que te dará o frio a fome a sede
A aridez e o desconsolo.

10 Ainda não posso exigir tudo isso de ti
Ó mulher delícia da vida amargura
Porque ainda não tenho toda a caridade
Para comigo mesmo.

FOGO-FÁTUO

Fogo-fátuo que te desprendes
Não apenas dos cemitérios,
Também dos ossos dos vivos:

Fogo-fátuo aceso pelos ditadores,
5 Fogo-fátuo errando pelo mundo,
As lágrimas das viúvas e dos órfãos
Um dia te apagarão,

Fogo-fátuo dos vivos.

O NAVIO FANTASMA

Passou o grande navio
Levando os emigrados
Que nenhum país aceita.

A estrela da manhã vê-se manchada,
5 Envenenaram as fontes.
Tingiram os corpos de sangue,
Estrangulam até crianças.

Gritei então para o céu:
"Abre-te, ó Pai, como o orvalho,
10 Manifesta-te violentamente,
Faze voltar o amor ao coração dos homens".

O grande navio
Desapareceu na curva do horizonte
Carregando no seu bojo os amaldiçoados
15 Que não podem pousar em ponto algum.

E eu estava em pé na areia branca do mar.

MOMENTOS PUROS

Beber na concha da manhã,
Beber na fonte da música.

Estamos diante de uma vasta muralha
De onde as estrelas fogem a todo galope.

5 A cidade esvazia os sonhos.
Duas mulheres são dois manequins
Na janela.

Atiro uma braçada de nuvens
No monumento da musa anônima.
10 Ventos frios ventos brancos
Telegrafam para o Oriente.

Beber na fonte aérea.

A CRIAÇÃO FEMININA

Cristal frio
Bebendo a eternidade
Em teus olhos translúcidos.

Na dignidade da onda
5 Puseste os pés de poesia
Que as fadas tornearam em séculos.

Tua asa me contorna
Criando os deuses que adejam
No jardim, no navio, no piano,
10 Por toda a parte onde fica
O rastro do teu fogo Fêmina.

AEROPOEMA

Pelos caminhos da noite
Mudei as asas de bronze.

O sonho me disse: Bebe,
Que eu sustento a copa amiga.

5 Quando acabei de beber
Atirou-me a sede ao chão.

A morte de guarda-chuva
Me espera lúcida e fria.

Respirar

Deslocando o ar do meu próprio corpo
Levanto a criança que fui,
Desço até o fundo do mar,
Descubro peixes vermelhos.
5 Subi ao céu de avião,
Nas varandas do oceano
Inventei o meu amor.

Trazendo o ar para mim
Aspirei todo o prazer,
10 Em faixas de sons e formas
Dei toda a vida ao meu ser.

Somente com um sopro
Posso criar a desgraça,
Trazer para os meus pulmões
15 A semente do veneno,
E quando a morte chegar

Encontrará um homem
Que respira a poesia.

Resumo

Atrás da boca
Uma cortina de fel.
Nem às vezes são remédio
As constelações do teu corpo.

5 Desenhar o céu diurno.

Quem me apresentará o cálice
No qual se bebe a manhã?

Rasgou-se o manto de púrpura.
Resta o diálogo com a sombra,

10 O encontro do muro espesso
De onde surge um deus amargo
Reclamando o que não fiz.

Aproximação da Tempestade

Saio pelos campos de vidro
Respirando o som dos sinos.

Topo miragens augustas
Do tempo que se prepara.
5 A mão do pobre me olhou,
A nuvem fecha as espáduas.

Nascem raízes do meu corpo.

Um Ente nervoso desenrola
O hieroglifo das idades:

10 Quando lhe perguntei meu nome
Ouvi um riso no céu.

Memória

Virar a vida pelo avesso.

A fábula com suas raízes
Mergulha na esfera branca.

Passado presente futuro,
5 Tiro o alimento de tudo.

O diadema da noite
Tecido de madressilvas
Espera núpcias solenes.

Preparam o cristal da música.

10 Espírito que passas murmurando,
Detém-se, suspende o vôo:
Morro de esperar a morte.

ANTECIPAÇÃO

As palavras que eu disse
A onda levou.
As palavras que eu não disse
Ficaram.

5 Ficou o amor dentro de mim
Me interrogando, me assimilando,
Depois renascendo de mim
E eu dele.

O outro veio com a lanterna,
10 Rolamos na eternidade.

CONFIDÊNCIA

Digo-te que me busco em todos os retratos,
Na água de muitos rios
E não me reconheço.

Digo-te que invento o livro de imagens
5 Para ressuscitar a infância
— Não a verdadeira, mas a que sonhei.

Digo-te que procuro um ponto sobre a terra
Onde o homem possa respirar.

Digo-te que abracei a estátua do Ente dos entes
10 E que meus braços foram em peregrinação ao desconforto.

OS AMANTES ABSURDOS

Passai árvores de alumínio,
Vento soprando catástrofe.

Minha amada em bicicleta
Varre as campinas azuis,
5 Fugindo a uma idéia fixa.
Corro lúcido ao seu encalço,

Atravessando os penedos
Dos corpos de suas rivais.

Nosso encontro medieval:
10 Duas torres se balançam,
A espantosa Eternidade
Atira flores de cinza
Nos já próximos esqueletos
Que aviões sobrevoam.

UMA NUVEM

Quem poderia pintar esta nuvem?
Só mesmo Domenico Teotocopuli
Mergulhando seu pincel no caos,
Ao sopro da sua estranha lucidez.

5 A nuvem d'agora trazia no seu bojo
O choque violento de dois mundos,
Trazia o dragão e a Virgem,
Trazia as Erínias descabeladas
E o levantar das colunas de púrpura.
10 Era o sinistro avanço da tempestade
E o pensamento marchando numa noite de insônia.

A nuvem densa e absurda se desfez.
Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna.

POEMA NU

Amor, sinônimo de pobreza,
Amor, sinônimo de poesia.

A grande Ode antiga
Clama no deserto:

5 O poeta meu servo
É pobre como um sino,
Pobre como um gramofone de 1900.

A poesia é a pobreza,
E o amor sobe para o espaço
10 Sem ajuda.

POEMA EM PÉ

Toda vestida de branco
Magnólia em riste
Investes para mim
Perdi a respiração
5 Procuro a bússola do inferno
Onde preferia me perder
(Que espaço me reservaram os pobres deuses
Na partilha aérea?)
Toda vestida de branco
10 És um áspero poema,
Talvez a única alucinação do meu primeiro pai
Ou do último homem.
Toda vestida de negro
Ora esfinge ora pianola.

POEMA HOSTIL

Os pés do deserto me alcançam,
Trazem recados das rosas migradoras.
À beira da sombra vigio a matéria,
Trago lendas negras para o meu amor.

5 Esqueceram as constelações em cima dos cadernos de música.

Subo pelas cariátides
Para derrubar o manequim de Eva
E grito:
O mundo é muito pouco,
10 Trazei-me os antigos segredos.
Daqui vejo os netos dos que ainda não nasceram.
Quem me tocar perderá a memória.

ANAMORFOSE

Procurei-te Eleonora
Como um simples humano procura a árvore,
Mas que espanto e surpresa!
Tive de cobrir o rosto com a cinza do arranha-céu
5 E interrogar o hieroglifo da esfinge.

Magnólia cálida
Noite da aurora
Eleonora
Assim fiquei à tua espera
10 Em pé no monumento de areia
— Meu próprio coração absurdo.
O vento atirava largos véus
Nas constelações de perfil.

Surgiste
15 Ai de mim!
Dama da Inquisição
Envolta numa camisola de nuvens
Anunciando meu exílio
Antes que os cães da tua febre
20 Devorem meu corpo
Ao primeiro aceno da manhã.

VISÃO LÚCIDA

— Debruçado à varanda
Que enxergas no horizonte?

— Órfãos, loucos, aleijados
Em carros tintos de sangue,
5 Cegos guiados por cegos.

— Que enxergas mais no horizonte?

— Vejo a morte graciosa.

— Vês a morte graciosa?

— Sim, ela inda é muito moça,
10 Prepara o vestido novo
Para receber a guerra
Que cresce no bojo desta.

POEMA ABRAÇO

Sim: letra e nuvem
lutam com os sonhos
Pela posse do poema.

O sino da tempestade
5 Convida a criação às núpcias,
O véu da ternura desce
Sobre a carne inconformada.

A página aberta do livro
Mostra a inicial de Altair.
10 Responde o clarim augusto:

— Vestida de água e céu
Voas acima do tempo.
No espelho do futuro
Te assisto refletida.
15 Serás tu mesma? Ou sou eu.

INICIAÇÃO

O manto de chumbo voa:
E eu me reconstituí.

Poemas velozes
Explodindo no meu corpo
5 Batem as hélices
De encontro ao espelho oblongo
Do passado, presente e futuro.

Refiz a criação,
Os mortos me contemplam,
10 Seguram de novo a cartilha.

De agora em diante
Não tenho mais praias.

No ciclone de magnólias
Chegou a musa sorrindo:
15 De braço dado com ela
Restauramos o princípio,
Assistimos fulgurantes
Às núpcias de nossos pais.

O avião sacode as penas
20 Para o juízo final,
Novos mundos já se formam.

A poesia sou eu,
A poesia é Altair,
A poesia somos todos.

FIM DE "AS METAMORFOSES"

Mundo Enigma
1942

Este livro é dedicado a
Maria da Saudade Cortesão

TOBIAS E O ANJO

1

Eles já caminharam muito
Ao som das trombetas pascais,
Mergulhando nas árvores
Que de perto são verdes
5 Mas têm uma profundidade azul.

Já o grande Peixe investiu contra o moço dançarino.
Já deixaram atrás os muros de Ecbatana
E o perfil de Sara:
O vento varre as omoplatas da pedra.

10 Da castidade dos sinos
A noite agora surgiu.
O moço caminha só
Nas avenidas desertas.

2

O demônio moderno, áspera dama,
15 Que pretendes enfim que eu te anuncie?
Ao fim dos sinos já encontramos a noite clássica,
E o profundo buquê de nuvens nos acena.

Nunca estaremos sós: pássaros e máquinas,
Vegetais marchando, espíritos desencadeados
20 Serão para sempre nossos cúmplices.

Do pálido asfalto
Se levanta a morte.
Jamais te encontrarei,
Adeus, invisível mundo.

DIURNO CRUEL

1

Servida a sinfonia, poderíamos nos sentar.
Cruel é o azul: de um buquê de vidas
Surge a guerra.

Sinistro panejamento...
5 Todos pisam em crianças que foram.

2

Miséria, diamante azul, abandono.
Flores despojadas da vida essencial:
Ai que o pensamento da guerra
É para impedir a sede
10 E acelerar
A crucificação.

O HÓSPEDE

1

O melhor de mim mesmo
É o anônimo que se queixa sutilmente,
Segredo de fonte chorando na noite.

2

Desce por esta nuvem até o jardim
5 Espreitar este homem invisível em ti,
Que me ajuda a desmanchar
Todas as construções na areia.
Tem pena dele — trata-o com carinho,
É o teu retrato clássico noutra idade.

HARPA-SOFÁ
(UM QUADRO DE VIEIRA DA SILVA)

Repousa na harpa-sofá
A mulher com o filho pródigo,
Sirène bleue nonchalante,
Veio da terra de Siena
5 Talvez medieval ou chinesa.
Eis o grande no minúsculo:
Da minha infância é que veio,
Ou do tempo que virá.

MEMÓRIA

Obscuríssimos quartos
Dando para terraços em azulejos
Onde um homem de couro e seda
Faz sinais para Saturno
5 E onde moças inconscientes
Mostram o coração

Tatuagens

... Para que o invisível se manifeste.
Para que o relógio possa falar
10 E os anjos operadores
Descansem da tarefa
De mudar crueldade em ternura.

NATUREZA

Contempla estas montanhas lavadas
E a luz que desce em oblíqua dança.
Tudo chega de um mundo antiqüíssimo
Onde encontraremos pedaços desajustados de fotografias:
5 Recortes de pensamentos visuais
E um amor que não quer colaborar com a morte
— Vasto pássaro bicando as montanhas lavadas.

EMAÚS

Sempre és o hóspede — nunca és o rei.
Muito mais derrotado que vitorioso.
Quando chegas e bates ao meu coração
Eu não te reconheço — há luz demais —
5 Debruço-me sobre as gravuras do caminho.
Quando te afastas — acompanhado pelo peixe azul —
Quando as formas se movem como num aquário,
Então eu levanto enternecido a lanterna
E logo começo a desejar que voltes,
10 Fascinado pela tua obscuridade.

ANA LUÍSA

Ana Luísa
Tuberculosa incomparável
Tens um farrapo de vida
Mas um corpo forte sensual
5 Uma cabeça vitoriosa
Plantada num tronco largo.

Estás sendo lentamente devorada
Por seres microscópicos
Ana Luísa.

10 No sanatório usavas lentes escuras
Para esconder teus célebres olhos azul-cinza.
E tinhas medo do definitivo e monumental:
Estendida continuamente na espreguiçadeira,
Da força das montanhas te ocultavas.
15 De nada te valeu minha ternura,
De nada tua beleza te valeu.

Talvez te tornes para sempre invisível
Agora que eu te arranquei da penumbra dos tempos
Ana Luísa.

ABSTRAÇÃO E AMOR

1

Aproxima-te de mim, dá-me as mãos delicadas
E descansa a cabeça no meu ombro.
É melhor que não desnastres os cabelos,
Os louros, finos e obedientes cabelos
5 — Essa parte dignificada do teu corpo,
A que melhor resistirá à morte.

Hesito entre o lado diurno e noturno do teu ser.

Aos olhos do homem tu és apenas decorativa,
Mas eu pressinto claramente em ti
10 A que tem o pudor da sua profundidade,
A que espera a anunciação dum forte drama
Que dividirá a vida como espada de dois gumes.

2

Talvez seja mais belo e favorável à poesia
Que nunca te manifestes totalmente a mim
15 E que continuemos a nos ver na obscuridade
Para que eu, guardando a eterna nostalgia de ti,
Jamais possa me sentir saciado.

3

Todos são fascinados pela tua vida visível,
Pela tua aparente suavidade.
20 Todos são fascinados pelo teu nome:
E ninguém conhece teu verdadeiro nome.

Há entre mim e ti zonas de sombra
Contornadas por anjos divinatórios.
Há entre mim e ti o mínimo necessário
25 Para assegurar tua invisibilidade.

4

Existes telefonicamente para mim.
Às vezes não consigo te tornar bastante obscura
E me traio, pedindo tua presença.

Quanto mais longe de ti mais te desejo
30 E te sinto mais branca e invulnerável.

Ainda não és um mito, ainda não estás
Fixada na invisível realidade.

ANTE UM CADÁVER

Quando abandonaremos a parte inútil e decorativa do nosso ser?
Quando nos aproximaremos com fervor da nossa essência,
Partindo nosso pobre pão com o Hóspede
Que está no céu e está próximo a nós?

5 Para que esperar a morte a fim de nos conhecermos...
É em vida que devemos nos apresentar a nós mesmos.
Ainda agora essas coroas, esses letreiros, essas flores
Impedem de se ver o morto na verdade.
Estendam numa prancha o homem nu e definitivo
10 Restituam-no enfim à sua prometida solidão.

O RETRATO FLUTUANTE

1

És a que dá sempre harmonia,
És a que nada pede, em suspenso,
A que fica na obscuridade das varandas
— Suave e cruel —
5 Observando o desencadear dos elementos.

Surges quando ninguém te espera,
Surges, gaivota, em branco e negro,

Anunciando ao mesmo tempo
A vida mística e a sensual.

10 Desapareces deixando um só vestígio:
Partes em pluma, nervosa dançarina,
Cumprir tua invisível missão.

2

Até hoje não me doaste o desespero.
Vaporosa e mineral
15 Manténs a perspectiva,
Ordenas o segredo.

Todas as saudações te perturbam.

3

Teu corpo é um panejamento
Que te impede a liberdade:
20 Embora muito humana
Quiseras te despojar

da tua túnica de chumbo.

Antigas navegações te trouxeram
E com sopro foste restituída
25 À brancura, à timidez, ao amor impronunciado, dança.

4

Tens terror de ti mesma, do teu poder,
Quando abres o leque da tua boca.
Insensível e sensível
Não acabaste de nascer para mim.

30 Levanto-me do sonho.
Nunca me viste, desconhecida.

VIDA DE AÇO

1

Livres — até do amor —
Prodigiosamente sós
Digo-te: sem véu
Sem medo do terror
5 Em face à segunda morte
É preciso esperar
A transmutação dos elementos.
(Como dois sonhos justapostos.)

2

Nunca o espírito repousará.
10 Dança, lei de um e de todos.
O fim igual ao princípio:
Aí nossa visibilidade começa.

A NOITE DE JUNHO

1

Soluço abafando
As campainhas da febre.

Bem cedo me fiz órfão
Para que todos possam bicar meu coração
5 E o coqueiro dê violetas.

Informe parte de um deus
Quem me ouvirá?

2

Vem do ar minúsculo
Vem da irregular musa distraída
10 Vem do massacre dos reféns inocentes
Este desejo de subsistir no desconhecido:
Pausa do silêncio

Até que as luzes subterrâneas
Consintam em criar forma.

15 Ninguém me viu até hoje,
Adeus Maria.

O PENSAMENTO DESCALÇO

Terribilíssimos dedos
Desdobram vidas paralelas
De sangue mordaça e lágrimas.

O enorme monumento de ódio atinge as nuvens.
5 O mundo envenenado
Sitia meu corpo exausto
Sem que até agora se distinga
O eco das trombetas vingadoras.

O Criador nos abandona à nossa própria sorte,
10 Recusando as hóstias profanadas.

A MULHER VISÍVEL

Algo de enigmático e indeciso
Durante anos existiu entre nós,
Uma antemanhã de amor, uma vida sem marco.

Amavas Vermeer de Delft, os gatos e as mazurcas.
5 Sempre estiveste à espera da doçura,
Mas veio a violência em rajadas,
Vieram o pânico e a febre.

Não te pude ver doente nem morta:
Recebi a obscura notícia
10 Depois que as roseiras começavam a crescer
Sobre tua estreita sepultura.

Hoje existes para mim
De uma vida mais forte, em plenitude,
Daquela vida que ninguém pode arrebatar

15 — Nem o tempo, nem a espessura, nem os anjos maus
Que torturam tua infância árida.

Hoje vives em mim
Com a doçura que sempre desejaste:
Alcanças enfim tua visibilidade.

A JANELA VERDE

O monumento voa,
Abrem-se braços
Atrás da cortina.
Tudo volta ao princípio.

5 De um carro sai um clarim,
De um menino um arlequim.

Mulher do vento galopa,
Ninguém sabe para onde vai.
Caem anúncios das roseiras,
10 A manhã levanta o busto.

Sigo uma mulher com os dentes
E pergunto qual meu nome.

Uma sombra risca um fósforo.

A árvore augusta e só
15 Insiste no azul cruel:

A nuvem ficou
atrás da bicicleta.

Ouve-se um eco,
Triste sanfona.

NIHIL

Profundo penoso
Das nuvens do inferno
Surgiu meu destino.

Grandeza não tive,
5 Nem jeito pra vida.

Nesta noite maquinal,
Ouvinte apenas da guerra,
Sem passado nem futuro,
Odiando o presente,
10 Me encontro face a face
Com a estátua do pó,
À toa, esperando
A mão do Criador
Finalmente me abater.

POEMA ABERTO

Profundo vale
Do teu segredo
Sem comunicação
Sem corredores:

5 Nem máquinas de guerra
Podem atingi-lo.

Mesmo até o Criador o respeita
Por isso não move a pedra
De onde voarias
10 Para um tormento maior.

LAMENTAÇÃO

Nenhum homem tem mais saída:
Antes de nós o dilúvio.
Durante, o tédio no caos,
Depois o épico escuro.
5 A esperança desespera,
Os olhos não são para ver
Nem os ouvidos para ouvir.

O diálogo virou monólogo,
Meio-dia é meia-noite.

10 Todos curvados constroem
Suas próprias algemas.
O longo ai das criaturas
Sobe para o céu
Forrado de espadas.

Poema Deslocado

1

Ninguém sabe onde terminam
Os caminhos de incêndio
Em que é gostoso dormir.

Perdi-me no labirinto
5 Para melhor me encontrar.
Os destroços do céu
Desabam sobre mim
tremor de pensamento.

2

Beber
10 Beber um grande copo de tuas lágrimas
Até cair no chão.

Morrer para despistar,
Morrer pelo imprevisto,
Pela dama que se apagou.

Terça-feira

Quando nem o visível
Nem o invisível manejam
Sua linguagem de sinais

Quando até os fantasmas se despedem
5 Então bruscamente
O tédio inimigo
A alma consome

— Essa alma pobríssima
Que se vira pelo avesso
10 E raramente se vê.

Fantasia

1

Anjo que precisa de outro anjo,
Espírito que vai anunciar
E ao mesmo tempo espera ser anunciado.

Anjo que segura a palma de seus braços
5 E se contempla, desdobrando-se ao espelho,

Anjo felino que desconcerto entre sua forma e sua fôrma!

Regressa com as órbitas vazias
Até que possa conhecer-se um dia.

2

És de espuma e seda,
10 És ao mesmo tempo centelha,
Forma futura do que adivinhei em sonho.

Observo eternamente
O horizonte convexo
Espiando chegares
15 desdobrada em asa.

Se me amasses
Eu me transformaria no que sou.

Poema Claro

A peregrina de vestes brancas
Apresenta-me o manequim do absoluto
Enquanto meus olhos bêbedos de tantas visões
Pedem a desaparição do campo de cadáveres
5 E da fotografia de massacres e reféns.

Atrás de mim
Alguém se ri da imortalidade:
Sou eu mesmo quem ri no século treze,
Sobrevivendo a tudo que odiei
10 E que me perseguiu

Sem um doce concerto de violinos

Nem ao menos um buquê de flores.

A FATALIDADE

Um moço azul atirou-se de um jasmineiro
Os sinos perderam a fala
A fértil sementeira de espadas
Atrai o olhar das crianças

5 Não existem mais dimensões
Nem cálculos possíveis
O vento caminha
A léguas da história
As rosas quebram a vidraça.

10 Demoliram uma mulher
A sons de clarinete.

Escrevo para me tornar invisível,
Para perder a chave do abismo.

MUNDO ESTRANGEIRO

Dia fantasia
Noite açoite

O homem sai de um ovo
E volta para um saco

5 Um amor extinto
Procura outro amor extinto
No mapa-múndi

Pesada carruagem
Despede relâmpagos

10 Talvez da lua te ouçam
Que saudade do futuro.

A NOITE EM 1942

1

Há um sopro geral
Sopro melancólico
De pobre alma
Que se debate
5 Pulmão se esvaziando.

Noite convexa
Noite de metal e gritos de recém-nascidos,
Mais tristes que de agonizantes.

Tuas penas de amor
10 Alimentam seres desertos

A fatalidade com pés de bronze
Anuncia as núpcias solenes

— Cerimônia matemática —
Do adolescente e da guerra.

15 Sopro geral
Pulmão se esvaziando.

2

O vampiro Ditador
Semeou espadas
Colhe cadáveres.
20 Mais exigente que Vênus
Assobiando percorre
Os quatro cantos do mundo.

Todos se olham
Com pupilas de terror,
25 Malditos que regressam
Da cidade de cinzas.
Estrela azul
Do doce espanto,
Caixa de música da branca infância
30 Onde vos encontrarei?
Nem no outro mundo
Nem neste.

Inútil dança
Tudo é cruel.

A ESPADA DE DOIS GUMES

O oposto chega sempre
Tudo que se não pediu

O invisível insiste
Ninguém lhe enxerga o sinal.

5 Na planície deserta
Nosso fantasma chora
Sua vida que se desmancha.

Bola azul sopraram-na
Os ventos do malefício.

10 Espírito puro
Inferno maduro.

PAISAGEM

Do sino vazio
Voam esquadrilhas de pássaros.

No oco da lâmpada
Irrompe a floresta
5 (Ninguém para me asfixiar).

O quarto caminha
Até o fundo do horizonte.

O espelho se contrai,
Vãos ornamentos,
10 Pernas tronco soluços.

O VENTO E SEU ENIGMA

1

O vento transporta
Sementes de ódio,
A cabeça entre dois pontos
Balança, igualmente hostis.

5 O eco de uma trombeta
Multiplicada por duas.
Coisas frívolas e úteis
O vento enérgico leva.

A cariátide enorme
10 Carrega o vento que sopra.

2

Vento que andas ventando
Lá para as bandas do sul,
Vento, vê se me transportas
A moça do lenço azul.

3

15 Talvez que numa época longínqua
Os homens possam inclinar os ouvidos
Para a visitação incessante do vento,
Possam vê-lo, andar com ele de braços
E aprender antigos segredos.
20 Talvez se reconciliem amor e morte,
O pai e os filhos dispersos pelo vento.

A DESEJADA

1

Sutil, intuitiva, és grande e miserável.
Teu orgulho só é igual à tua timidez.

Eu te veria num convento espanhol
Onde se dance: castanholas em homenagem ao Senhor;
5 Através do parlatório
Apunhalando os aficionados
Com esses olhos retraídos e lascivos.
Teus dentes afiados, vivos,
Profanaram as hóstias.
10 Ornamento essencial,
Pela tua finura não pertences a este mundo:
E nunca te entregarás de todo.
Pensas entretanto dia e noite
No amor definitivo
15 Que até hoje não te foi anunciado.
Entre tua essência íntima e teu destino
O drama se desenrola.

2

Elemento de grandeza,
Enfim conseguiste me alterar.
20 Não passarei em vão pela tua grade.
Celebro teu encanto cruel,
Tua arte de dissimular.
Teu espírito e finura
— Ó tranqüila perturbadora —,
25 Essa coreografia felina,
Tudo que amo com lucidez,
Tudo que outros vão arrebatar,
Mutilando a golpes implacáveis,
Desfazer em pedaços —
30 E que a piedosa poesia
Reconstitui antecipadamente.

POEMA SIMPLES

1

Na feitura do teu ser
Natureza e arte porfiaram.

Alguém deve te decifrar:
Que, puro amor, seja eu.

5 Talvez também me decifres,
Me faças voltar ao princípio,
E nos encontremos os dois.

Sentado na varanda do abismo
Me encontro agora: pelos teus cabelos
10 Hei de me fixar à terra.

2

Pura chama coração desconhecido
O desejo de me absorver em ti
De nada deixar para as outras,
O cansaço da mentira, o sonho azul:

15 Eis Maria da Lucidez o que me move
Eis o que vem ágil voando
Trazido pelos elementos do ar
Até os teus campos de cristal e fogo.

PARENTE PRÓXIMO

Quem é esse que se parece comigo
E entretanto não é bem eu?
Nem ao menos é meu duplo,
Nem o aprendiz da poesia,
5 Nem a substância do fogo.

Mas sim; conheço essas mãos que galopam,
A testa aberta aos quatro sopros do espaço

E sua invenção de um personagem
Provisoriamente eterno,
10 Vestido com armadura de sombras,
Oferecendo o coração marcado
Às sinistras, distraídas passantes.

Só tu Maria da Lucidez
Poderás desfazer as correntes
15 E trazer a água cristalina
Até que a morte venha
Suprema castidade.

POEMA BARROCO

Os cavalos da aurora derrubando pianos
Avançam furiosamente pelas portas da noite.
Dormem na penumbra antigos santos com os pés feridos,
Dormem relógios e cristais de outro tempo, esqueletos de atrizes.

5 O poeta calça nuvens ornadas de cabeças gregas
E ajoelha-se ante a imagem de Nossa Senhora das Vitórias
Enquanto os primeiros ruídos de carrocinhas de leiteiros
Atravessam o céu de açucenas e bronze.

Preciso conhecer meu sistema de artérias
10 E saber até que ponto me sinto limitado
Pelos sonhos a galope, pelas últimas notícias de massacres,
Pelo caminhar das constelações, pela coreografia dos pássaros,
Pelo labirinto da esperança, pela respiração das plantas,
E pelo vagido da criança recém-parida na Maternidade.

15 Preciso conhecer os porões da minha miséria,
Tocar fogo nas ervas que crescem pelo corpo acima,
Ameaçando tapar meus olhos, meus ouvidos,
E amordaçar a indefesa e nua castidade.
É então que viro a bela imagem azul-vermelha:
20 Apresentando-me o outro lado coberto de punhais,
Nossa Senhora das Derrotas, coroada de goivos,
Aponta seu coração e também pede auxílio.

POEMA CHICOTE

Eis o tabuleiro do abismo
Com esfinge, quimera e grifo.

O céu debruado em ódio
Mostra o peito de arlequim.

5 Eternidade madrasta,
Meu pensamento me queima
Terrível. Já estou com medo
De avançar para mim mesmo.

Nada existe sem amor.

10 Esposa que te negaste,
É tarde! em torno de mim
O mito rói a realidade.
Cortinas negras abafam
Meu invicto coração.
15 Ó Deus como tardas a vir
Nas asas do teu enigma!

Nasci para não nascer.

A NOITE DE JULHO

A noite cúmplice cria em torno de nós o anel de sombra.
Bustos anônimos emergem da vidraça.
Sentados na Sorveteria, de mãos dadas,
Quase fundidas a cabeça loura e morena,
5 Lemos os pensamentos de Santa Catarina de Siena
Enquanto os clarins dos jornaleiros anunciam
As notícias do último bombardeio aéreo.
Esperamos que a noite azul decifre
O enigma do nosso hesitante encontro
10 Entre as colunas do tempo.

Ó amada, dize a palavra que me restitui o mundo,
Que me fará levantar do limbo
E anunciará tua própria missão.

POEMA DO ESPANHOL

Tua cabeça admirada
Entre minhas mãos

O rosto amado
Sacrificado
5 Vive comigo
Senão me dano.

E meu olhar te apunhala.

Se bem quiseres
Lacrarei minha promessa
10 Com o sangue que jorra
Do meu coração.

Coberta de cravos
Enquanto as guitarras
Ferem a sombra
15 Agitando as castanholas
Do teu desprezo
Sobre meu copro
Tu dançarás.

PERTURBAÇÃO

No limiar do vento hesito:
A lembrança dum antigo amor
Me arrepia e espanta as borboletas.

Estamos transidos de melancolia
5 Como numa gravura do ano de 1613.

Ouve-se uma conversa atrás do abismo
É Jerônimo o florista
Com a nora do peixeiro.

Desta varanda se descortina o mar noturno
10 Poderoso.

Entretanto existe alguém mais forte ainda
Carregando conchas de mortos:
O fantasma mecânico da guerra
Que passa
15 Com seu penacho de fumaça e sangue.

AS ASAS DA SEMENTE

Sempre mirei
Um ponto alto
— Revelação.

No labirinto
5 Dos teus primores
Dama de espadas
Me consumi.

Sibilam ouvidos
Por onde marcho
10 Adeja a escala
Da eterna música.

Tanto espalhei
O meu segredo
Que os peixes todos
15 Nuvens e ventos
Moças e estrelas
Contando aos outros,
O mundo inteiro
Comunicou-se.

FIM DE "MUNDO ENIGMA"

Poesia Liberdade

1943-1945

Aos poetas moços do mundo.

LIVRO PRIMEIRO

OFÍCIO HUMANO
1943

POEMA PRESENTE

O céu púbere e profundo
Ajunta nuvens de fogo
À tendência dos homens, inquietante:
E um pensamento de guerra
5 Anula o que poderia vir
Da água, da rosa, da borboleta.

Vergéis tranqüilos
Disfarçam espadas.

Sombras pedindo corpos
10 Esperam desde o dilúvio
O sopro de um puro espírito.
Separam a luz da luz.

POEMA ESTÁTICO

Vestir a couraça do céu
E caminhar vigilante
Mesmo na música.

Ternura, doce rigor,
5 Alguém acende meu ombro.
Até o silêncio (cristal) pesa.

Confronto-me com o sexo e a sombra.

Formas esperam
Nossa cooperação
10 No campo fértil
Da funda morte,
Da vida envolvente
Sempre a crescer.

POEMA DA TARDE

A tarde move-se entre os galhos de minhas mãos.
Uma estrela aparece no fim deste meu sangue,
Minha nuca recebeu o hálito fino de uma rosa branca.
Todas as formas servem-se mutuamente,
5 Umas em pé, outras se ajoelhando, outras sentadas,
Regando o coração e a cabeça do homem:

E dentre os primeiros véus surge Maria da Saudade
Que, sem querer, canta.

POEMA ANTECIPADO

Harpa de obuses,
Sempre um espírito guardião sobra
Para desenvolver o germe augusto
Que foi criado no princípio,
5 Para não explodir de febre
E dançar no fogo azul.

Terra e céu, jardins suspensos,
Em dia remoto serão refeitos.
O homem respira a Criação,
10 O corpo todo verá
(Antes de nascer eu já via).

A MANHÃ

Ninguém sabe se a manhã
Traz promessa de prazer.

Anônimas sanfoninas
Alternam com sábias.

5 Transformou-se o vento de ontem,
Agora sopra sereno.

Sai um homem para o trabalho,
Saem dois, saem três, saem mil
Pensando na volta.
10 Ontem não havia
Aquela roseira em pé,
E a carícia d'agora
Desapareceu no ar.

Os braços espantam
15 Os restos da noite.

A CEIA SINISTRA

1

Sentamo-nos à mesa servida por um braço de mar.

Eis a hora propiciatória, augusta,
A hora de alimentar os fantasmas.
?Quem vem lá, montado num trator de cadáveres,
5 Com uma grande espada para plantar no peito da Rússia.
Outros estendem bandeiras de todos os países,
Fazem uma cortina de névoa que esconde o cavaleiro andante:
O homem morre sem ainda saber quem é.
A morte coletiva apodera-se da morte de cada um.
10 A terra chove suor e sangue,
As ondas mugem.

2

O tank comanda o homem.
A alma oprimida soluça
Num ângulo do terror.
15 Alma antiqüíssima e nova,
?Tua melodia onde está.

O pássaro, a fonte, a flauta,
A estrela, o gado manso te esperam
Para os batizares de novo.

20 Sentados à mesa circular
Aguardamos o sopro do dia.

3

Os mortos perturbarão a festa inútil.
?Quem lhes trouxe ternura e presentes — em vida.
?Quem lhes inspirou pensamentos e amores castos — em vida.
25 ?Quem lhes arrancava das mãos as espadas e o fuzil — em vida.
Agora eles não precisam mais de carinho ou de flores.
Agora eles estão libertos, vivos,
Pisando calmos sobre nossas covas.

Abraçados à vasta mesa circular
30 Comemos o que roubamos aos mortos conhecidos e anônimos.

CANÇÃO PESADA

A negra pena
Comprime a alma,
A negra pena
Da massa viva
5 De dores cruéis,
Do amor que punge,
Da glória inútil,
Sutil serpente
Que morde o peito,
10 Que enrola o homem,
Constringe-o todo,
A negra pena
Que se alimenta
De sangue e fel,
15 Triste cuidado,
Lembrança amarga
Dos impossíveis,
A negra pena
Sem remissão,

20 Que, morto o homem,
Lhe sobrevive
Em novas formas,
Antiga pena,
Futura pena,
25 Eterna pena.

A NOITE E SUAS OPERAÇÕES

1

A noite popular assume o trono.

A música da sombra cruel
Põe corações em movimento.
Um distante carro fúnebre
5 Leva cadáveres de flores.

Os sons aprofundam o espaço.

Emerge um cântico de água
Dos jardins subterrâneos.
Duas palmas de coqueiros
10 Afagam-se com ternura.

2

A massa de prazeres avança sob os véus da noite
Onde costumam nascer uns róseos de manhã:
Surgem mulheres de diversas épocas e formas,
Circulam peixes no céu.
15 Um clarão de catástrofe contagia os passantes
Que se debruçam sobre o cais.

A morte submarina absolve os torpedeados.

Todas as coisas trazem
Sua lanterna de fogo
20 À passagem do Consolador
Que desliza oculto e branco.

3

?Quem sou eu em face dos despojos da vida
Para recolher o essencial,
Para calçar os coturnos da revelação
25 E compartilhar sem coroa de espinhos
O que é privilégio exclusivo do Ente dos entes.

VERMEER DE DELFT

É a manhã no copo:
Tempo de decifrar o mapa
Com seus amarelos e azuis,
De abrir as cortinas — o sol frio nasce
5 Nos ladrilhos silenciosos —,
De ler uma carta perturbadora
Que veio pela galera da China:
Até que a lição do cravo
Através dos seus cristais
10 Restitui a inocência.

O RATO E A COMUNIDADE

1

O rato apareceu
Num ângulo da sala.
Um homem e uma mulher
Apareceram também,
5 Trocaram palavras comigo,
Fizeram diversos gestos
E depois foram-se embora.

? Que sabe esse rato de mim.
E esse homem e essa mulher
10 Sabem pouco mais que o rato.

2

Passam meses e anos perto de nós,
Rodeiam-nos, sentam-se com a gente à mesa,

Comentam a guerra, os telegramas,
Discutem planos políticos e econômicos,
15 Promovem arbitrariamente a felicidade coletiva.
Conhecem nosso paletó, camisa e gravata,
Nosso sorriso e o gesto de mover o copo.
Têm medo de nos tocar, não conhecem nossas lágrimas.
?Que sabem do nosso coração, do nosso desespero, da nossa comu-
[nicabilidade.
20 Que sabem do centro da nossa pessoa, de que são participantes.
... Subúrbios longínquos, esses homens.

3

Entretanto cada um deve beber no coração do outro.
Todos somos amassados, triturados:
O outro deve nos ajudar a reconstituir nossa forma.
25 O homem que não viu seu amigo chorar
Ainda não chegou ao centro da experiência do amor.
Para o amigo não existe nenhum sofrimento abstrato.
Todo o sofrimento é pressentido, trocado, comunicado.
?Quem sabe conviver o outro, quem sabe transferir o coração.
30 Ninguém mais sabe tocar na chaga aberta:
Entretanto todos têm uma chaga aberta.

4

Desconhecido que atravessas a rua,
?Que há de comum entre mim e ti.
A mesma solidão e a mesma roupa.
35 Procuras consolo, mas não podes parar.
És o servo da máquina e do tempo.
Mal sabes teu nome, nem o que desejas neste mundo.
Procuras a comunidade de uma pessoa,
Mas não a encontras na massa-leviatã.
40 Procuras alguém que seja obscuro e mínimo,
Que possa de novo te apresentar a ti mesmo.

5

A mulher que escolhemos, a única e não outra
Dentre tantas que habitam a terra triste,
Esta mesma, frágil e indefesa, bela ou feia,

45 Eis o mundo que nos é de novo apresentado
Por intermédio de uma só pessoa.
Esta é a que rompe as grades do nosso coração,
Esta é a que possuímos mais pela ternura que pelo sexo.
E nada será restaurado no seu genuíno sentido
50 Se a mulher não retornar ao seu princípio:
É a máquina instalada dentro dela que deveremos vencer.
Quando esta mulher se tornar de novo submissa e doce,
Os homens pela mão da antiga mediadora
Abrirão outra vez um ao outro os corações que sangram.

OFÍCIO HUMANO

As harpas da manhã vibram suaves e róseas.
O poeta abre seu arquivo — o mundo —
E vai retirando dele alegria e sofrimento
Para que todas as coisas passando pelo seu coração
5 Sejam reajustadas na unidade.

É preciso reunir o dia e a noite,
Sentar-se à mesa da terra com o homem divino e o criminoso,
É preciso desdobrar a poesia em planos múltiplos
E casar a branca flauta da ternura aos vermelhos clarins do sangue.

10 Esperemos na angústia e no tremor o fim dos tempos,
Quando ao homens se fundirem numa única família,
Quando ao se separar de novo a luz das trevas
O Cristo Jesus vier sobre a nuvem,
Arrastando por um cordel a antiga Serpente vencida.

TEMPOS DUROS

A aurora desce a viseira:
O monumento ao deserdado desconhecido
Acorda coberto de sangue.

O mar furioso devolve à praia
5 Alianças de casamento dos torpedeados
E a fotografia de um assassino,
Aos cinco anos — inocente — num velocípede.

Alguém parte o pão dos pássaros.
O ar espesso entre os sinos
10 Empurra o espanto das árvores.

Longas filas de homens e crianças
Caminham pelas mornas avenidas
Em busca da ração de sal, azeite e ódio.

E a morte vem recolher
15 A parte de lucidez
Que durante tanto tempo
Esconderá sob os véus.

FÁBULA

Eu falei à fonte, ao pinheiro
E ao mesmo tempo à pastora dançarina:
"Acautelai-vos contra o lobo
Tão sombrio quanto cruel.
5 Sabei, nem mesmo uma rosa
Na sua inocência virgem
Jamais conseguirá persuadi-lo.
Ele revestiu-se de uma pele branca
E conspira contra os outros lobos.
10 Não ouçais também os aparentes cordeiros."

Então a fonte, o pinheiro e a pastora dançarina
Perguntaram-me ao mesmo tempo:
"Homem exigente e difícil,
A quem haveremos de ouvir?"

15 Sereno respondo: "Ouvi vossa própria música".

MURILO MENINO

Eu quero montar o vento em pêlo,
Força do céu, cavalo poderoso
Que viaja quando entende, noite e dia.

Quero ouvir a flauta sem fim do Isidoro da flauta,
5 Quero que o preto velho Isidoro
Dê um concerto com minhas primas ao piano,
Lá no salão azul da baronesa.

Quero conhecer a mãe-d'água
Que no claro do rio penteia os cabelos
10 Com um pente de sete cores.

Salve salve minha rainha,
Ó clemente ó piedosa ó doce Virgem Maria,
? Como pode uma rainha ser também advogada.

Poema Dialético

1

Todas as formas ainda se encontram em esboço,
Tudo vive em transformação:
Mas o universo marcha
Para a arquitetura perfeita.

5 Retiremos das árvores profanas
A vasta lira antiga:
Sua secreta música
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.
Cada novo poeta que nasce
10 Acrescenta-lhe uma corda.

2

Uma vida iniciada há mil anos atrás
Pode ter seu complemento e plenitude
Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper
15 Sem quebrar a unidade do mundo.

Um germe foi criado no princípio
Para que se desdobre em planos múltiplos.
Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores

São gravados no campo do infinito
20 Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.

3

A muitos só lhes resta o inferno.
?Que lhes coube na monstruosa partilha da vida
Senão uma angústia sem nobreza, e a peste da alma.
Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores,
25 Nem assistiram à contínua anunciação
E ao contínuo parto das belas formas.
Nunca puderam ver a noite chegar sem elementos de terror,
Caminham conduzindo o castigo e a sombra de seus atos,
Comeram o pó e beberam o próprio suor,
30 Não se banharam no regato livre.
Entretanto, a transfiguração precede a morte.
Cada um deve assumi-la em carne e espírito
Para que a alegria seja completa e definitiva.

4

É necessário conhecer seu próprio abismo
35 E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
Nossa existência é uma vasta expectação
Onde se tocam o princípio e o fim.
A terra terá que ser retalhada entre todos
40 E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
A aurora é coletiva.

Entrada no Sanatório

Perdi o braço de Maria da Saudade.

As montanhas do lado avesso
Recebem relâmpagos furiosos.
Cai um dossel de água no meu quarto.
5 Anunciam que Londres está falando,
Mas só se pode ouvir o trovão.

Estremecem no horizonte cores inesperadas,
O vento inquisidor ensaia vozes mistas.
O espectro de Ismael Nery empurra a noite de Correias.
10 De manhã sou acolhido por um coro de tosses, martelos e serrotes.
As formas e as flautas celestes
Comportam-se à altura dos acontecimentos.

GASPAR HAUSER

Ninguém mais pode escolher
A vida que lhe apetece.
Ninguém mais pode ser só:
As almas são reveladas
5 À luz de mil holofotes.

Em torno de mim se agita
Uma conspiração de olhares.
Vou tomar a carruagem,
Comunicam ao mundo inteiro.
10 Cheiro uma rosa — explodiu.
Só tive consolo e paz
No ventre da minha mãe.

A quinta-coluna que existe
Desde o princípio do tempo
15 Não me deixa respirar.
Sou sempre triste, no escuro.

Adeus universo padrasto,
Que rejeitas o inocente,
O órfão, o pobre, o nu.
20 Não acho irmandade em ninguém:
Morrendo, sou livre enfim.

A JAULA VERDE

O jardim de camélias e gerânios
Abriga invisíveis coros de sabiás.
Três cavalos comem o morro.

O quarto verde Veroneso
5 Onde passo os dias domado
Quantos tesouros contém:
O retrato do meu amor
E o de Wolfgang Amadeu.

Poucos livros, todo um mundo:
10 A Bíblia, Platão, Racine,
Pascal, Cervantes, Camões.
Esta jaula de janelas verdes
Dá para a segunda frente,
Para Londres, Florença, Stalingrado,
15 Dá para as montanhas de Correias,
Para a rua Ibituruna
Onde mora a minha amada.

OVERMUNDO

Os pinheiros assobiam, a tempestade chega:
Os cavalos bebem na mão da tempestade.

Amarro o navio no canto do jardim
E bato à porta do castelo na Espanha.
5 Soam os tambores do vento.

"Overmundo, Overmundo, que é dos teus oráculos,
Do aparelho de precisão para medir os sonhos,
E da rosa que pega fogo no inimigo?"

Ninguém ampara o cavaleiro do mundo delirante,
10 Que anda, voa, está em toda a parte
E não consegue pousar em ponto algum.
Observai sua armadura de penas
E ouvi seu grito eletrônico.

"Overmundo expirou ao descobrir quem era",
15 Anunciam de dentro do castelo na Espanha.
"O tempo é o mesmo desde o princípio da criação",
Respondem os homens futuros pela minha voz.

O RETRATO DE BARCELONA

Este retrato me indica
O teu silêncio e doçura:
Assim eu te vira em sonhos,
Pousada em nuvem terrestre.
5 Então te invocava, arfando:
"Vem, ternura, vida, vem,
Há tanto tempo te espero
Entre angustioso e vibrante,
Para ouvires o que ouço,
10 E amares o que amo.
Vem depressa, minha Dama,
Deverás ser o meu par,
Vem ternura, vida, vem:
Hás de encontrar em mim".

15 Teu retraimento e pudor,
Tua saudade do céu
O retrato revelou:
Visão da poesia humana
Clarificada em doçura,
20 Assim te quis, te chamei
Dentre a plástica do caos,
Toda vestida de verde,
Pousando em nuvem terrestre.
Encarnação de primores,
25 Senhora dos meus cuidados,
Musa enfim restituída
À feminilidade eterna,
Comunicou-se comigo
Para achar a própria forma.

30 Dama de alta linhagem,
Sublime soma de graças,
Genuína, toda carinho
— O melhor da história humana —,
Teu caráter inspirante
35 Para sempre se fixou
No retrato espiritual
Que fizeste em Barcelona.

MEMÓRIA

1

Nasci nu.

Quando eu vim me sussurraram:
"Adeus, desde já adeus."

Estrelas voando,
5 Frutos de árvores da inocência
Inclinavam-se.

Mulheres nevoentas
Deslizando no mosaico.

Seriam para mim esses corpos
10 Terrestres e celestes
Rolando sem parar na ampulheta divina?

Na cerração do dilúvio
Címbalos ainda se ouviam
Por detrás da terra.

2

15 Ilhas e montanhas,
Fugi do vosso lugar.
Um homem aparece
Lutando com o batismo,
— Arriscava a danação —
20 E... mereceu a cruz?

Dizei-me cronistas futuros,
Músicos da corte popular celeste,
Aprontai coros e pianos,
Louvai o homem com tímpanos,
25 Com xilofones, saxofones,
Louvai o homem que luta,
Louvai o homem
Que sonhando se arrisca.

Louvai-o, posteridade dos famintos.

CANTIGA ESCURA

Falam-me oboés
De vida eterna
— Esta vida mesma
Com amor intenso.

5 Ó céu de pedra!
?Quem até hoje foi ouvido
Por ti, céu feroz.

Murmúrios d'água:
Sonhos e queixas
10 Levareis até o fim
Do mundo.

Buquê da noite,
Ninguém te respira
Com inocência.

15 Nunca sabemos direito
Em que instante principia
Nossa vida verdadeira.

O pássaro profeta cantou
Dos trabalhos e da morte
20 Do homem:
Só lhe ouviram a melodia.

Vigilante das esferas,
Não venhas no vento e nuvem.
Surge, hóspede imprevisto,
25 Nesta alma frondosa.

DESEJO

Ao sopro da transfiguração noturna
Distingo os fantasmas de homens
Em busca da liberdade perdida:

Quisera possuir cem milhões de bocas,
5 Quisera possuir cem milhões de braços

Para gritar por todos eles
E de repente deter a roda descomunal
Que tritura corpos e almas
Com direito ao orvalho da manhã,
10 À presença do amor, à música dos pássaros,
A estas singelas flores, a este pão.

MARAN ATHA!

Foi um adolescente.
Durante anos, à luz da esfera,
O estudo a fome das coisas.
A ciência do bem e do mal
5 Fora prevista na árvore do sangue
— Caridade dos sentidos.

Um dia de febre e piano
Depôs o capacete de plumas
Longe dos pássaros e dos frutos.
10 "E estas luzes que não iluminam
De lado algum!
E este amor que é mesmo pouco
Para a crueldade exigente.

De joelhos não rezo, de pé não matei.
15 Um único sopro extingue
As construções da espécie.
?Por que achar o fio do Labirinto.
O importante é viver dentro dele".

Terminava a adolescência.

20 Súbito,
— Um dia de lucidez essencial e coros —
Ovo da ternura,
Partiu-se, um homem
Sai andando com o livro
25 Das origens e dos fins últimos
Na testa vidente, marcada
Com o sangue do Cordeiro:

"?Mundo Caim, teu irmão onde está.
Todos os povos, uni-vos num único homem
30 Para as núpcias do Cordeiro.
Comei o pão, bebei o vinho
Em torno da mesa redonda.
Todos têm direito à árvore da vida".

Vinde presto.

LIVRO SEGUNDO

POESIA LIBERDADE
1944–1945

ELEGIA NOVA

O horizonte volta a galope
Curvado sob o martelo.

É noite: e dói.

Esta cidade irregular desfeita,
5 Roseiras de peles de homens,
Torres de suplícios,
Campos semeados de metralhadoras,
O rendimento dos abismos

O mar perde suas folhas.
10 A cruz gerou um universo de cruzes,
O sol deixou de rir,
As árvores tomaram luto verde.

Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
15 A maquinária imóvel das montanhas.

Não há ninguém, e há todos.

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
Estendidos no meu coração

(Tambores da eternidade,
20 Substância da esperança,
Ó vida rasgada

Entre dois goles de delírios.)

Morte, apetite de ressurreição, grande insônia.

A CRIANÇA

Suas formas seus regatos suas colinas
Pacientemente esperam
Dois pequenos luminares,
Um para testemunhar o pai,
5 Outro para testemunhar a mãe.
Traz ainda vestígios do túnel noturno,
Esboço de sua futura prisão.
As mãos desenham pássaros,
Os pés tocam peixes rebeldes.

10 Sobre o berço anunciador
Pende a espada.

PAISAGEM MADURA

Estende os rochedos em continência no horizonte
Guardando o castelo das anêmonas abandonado pelos operadores.
O tempo estupefato imprime as iniciais de bronze
Prontas para catalogarem tua história.
5 A máquina de costura absorve o bordado da época cimeriana
Que justificou as cruzadas.
Massas de pensamentos de prazer, ódio e aflição
Invadem tuas janelas e balaústres,
Explodindo no exterior em forma de serpentes vermelhas, clamores e
[fanfarras.
10 Engenheiros subterrâneos improvisaram uma ponte de camélias
Para os pés da tua amada passarem.

O CEMITÉRIO

Céu azul com animais
E uma corneta ecoando.

Pobre vento sem personalidade
Que não traduz a morte
5 Nem sugere Emily Brontë,
Mas útil vento humano
Que recorda os vivos
— Os vivos sem metafísica nem refúgios

Do lado dos mortos
10 Há um fogo que dança.

Os cadáveres das flores
São os mais abandonados.

Duas crianças tomam sombra
Sentadas num túmulo.

15 "Aqui Antônia
Irmã do padre Francisco de Luna
Espera a ressurreição dos mortos".

O EXPLORADOR

À procura de um elemento
De sinos brancos, de peixes
Só para contemplar, do diamante
Do Santo Graal, da morte
5 Épica pela altivez, das ossadas
De nuvens, do castelo de camélias,
Da túnica da ressurreição,
Assim, sem ontem nem amanhã:
Até que, bêbedo de essência,
10 Eu role com o tempo maduro
Nos degraus da eternidade.

NATUREZAS MORTAS

Cada forma distanciada de sua substância
Clama seu exílio na mesa.
A lâmpada murmura nomes de outras gerações,
A mão solta a concha das veias.
5 O grande livro da vida
Descola pouco a pouco as letras capitais
E adormece:

Imediatamente a família se reúne à mesa
Em torno do retrato do herói morto.

10 A família se reúne em torno do homem tradicional
Que amou, que riu, que trabalhou.
Mas desconhece até agora o homem novo
Que sobe do outro lado do abismo
E que produz, rude violoncelo,
15 Uma queixa nunca dantes ouvida.

TEMPO ÍNTIMO

A forma da noite carrega
Lanternas à esquerda e à direita.

Sombrio passante estendeu
As mãos de humanidade
5 Sobre os campos talados
Gerando trombones de queixas.

Correu para se alcançar.
Para suprimir o descanso à sombra das pirâmides
Para ouvir a confidência do vegetal
10 E ficar simples, anônimo, no universo de contrastes
— O próprio avesso desta criação.

QUANDO

Quando o universo se despojar de mim
— Ai Violante! —

As casas descerão as túnicas,
E a aurora de páscoa
5 Levantará as pálpebras para espiar.

A forma e o conhecimento
— Ai Violante! —
Pedirão a ajuda do Princípio dos princípios
A fim de me apresentarem armas.

10 Quando o universo se despojar de mim
— Ai Violante! —
Novos poetas se formarão das minhas cinzas
E a centelha da Idéia antecedente
Será restituída à sua vida original.

A OUTRA INFÂNCIA

Meninos que daqui não vejo
Dançam e cantam de roda no terreiro ao lado.

O menino que também brincou de roda
Seria mesmo eu? Creio que não.
5 (Viramos crianças
Ao imaginar a criança que não fomos.)
Já era outro menino, já pensava,
Iluminando-me com duas luas
— Uma na cabeça.

O ESPELHO

Não surge mais a forma humana,
Nem o gesto de se vingar:

Não se enxerga mais, — se ouve!
Não se mira mais nem o morto
5 Na primeira comunhão,
Debruado de esplendor,
Ou na bicicleta do sol:

Mas se ouvem, claras, cristalinas,
Campainhas de cristal
10 Despertando a eternidade
Que recusa a forma humana
Cansada de grito e gesto;
Despertando a eternidade.

A TENTAÇÃO

Diante do crucifixo
Eu paro pálido tremendo:
"Já que és o verdadeiro filho de Deus
Desprega a humanidade desta cruz".

AS LAVADEIRAS

As lavadeiras no tanque noturno
Não responderam ao canto da sibila.

"Lavamos os mortos,
Lavamos o tabuleiro das idéias antigas
5 E os balaústres para repouso do mar...
Quem nos desviará do nosso canto obscuro?
Nele encontramos restos de galeras,
Nele descobrimos o augusto pudor do vento,
O balanço do corpo do pirata com argolas,
10 Nele promovemos a sede do povo
E excitamos a nossa própria sede..."

As lavadeiras no tanque branco
Lavam o espectro da guerra.
Os braços das lavadeiras
15 No abismo noturno
Vão e vêm.

CHOQUES

O choque de teus pensamentos furiosos
Com a inércia da boca e dos braços de outros.
O choque dos cerimoniais antigos

Com a velocidade dos aviões de bombardeio.
5 O choque da foice contra o cristal dos milionários.
O choque das roseiras emigrantes
Com o silêncio das linhas retas nas janelas.

A tempestade calcula um choque de distâncias
Com o lúcido farol e seus presságios.
10 Chocam-se as águias arredando a noite
Com o armário que, inalterável, rumina.
Um ouvido resistente poderia perceber
O choque do tempo contra o altar da eternidade.
Choca-se a enorme multidão sacrificada
15 Com o ditador sentado na metralhadora.
Choca-se a guilhotina erguida pelo erro dos séculos
Com a pomba mirando a liberdade do horizonte.

HOMENAGEM A RAIMUNDO LÚLIO

I

A inocência perguntou à crueldade:
— Por que me persegues?
A crueldade respondeu-lhe:
— E tu, por que te opões a mim?

II

5 A aveia do camponês
Queixou-se do cavalo do ditador,
Então o cavalo forte
Queixou-se das esporas do ditador.

III

O pensamento encontrou-se com a eternidade
10 E perguntou-lhe: de onde vens?
— Se eu soubesse não seria eterna.
— Para onde vais?
— Volto para de onde venho.

Então a monarquia do corpo obumbrou-se ainda mais
15 E a morte inclinou seu estandarte.

O TÚNEL DO SÉCULO

I

Sob o céu de temor e zinco
Os prisioneiros caminham, tambores velados:
A manopla da noite pesa
Sobre suas omoplatas, seus sonhos comunicantes.

5 As Erínias, sugadoras antiqüíssimas do povo, tambores velados,
Caminham, passo a passo,
Apresentando armas de ódio, punhos implacáveis.
Toda a carne se oferece ao espanto desnudo,
Os castelos de pedra vão se desfazendo
10 À medida que os heróis agitam a bengala blindada.
As Erínias reproduzem-se durante a noite,
E pela manhã encontramos aberta
A rosa dos ventres.

II

Sob o céu de temor e tremor
15 A estátua da infância é flechada
Pelos descendentes dos ídolos subterrâneos
Que consagram a espada dançante.
Amaldiçoam o pão e o vinho,
Rasgando o caderno de roseiras.

20 Cegos digladiando-se num túnel,
Constroem as próprias sepulturas.

Sob o céu de temor e tremor
Os homens clandestinos, tambores velados, caminham.

PÁLIDO GUERREIRO

Ó pálido guerreiro,
A morte cobiçou tua pele
— Profundezas de mulher —,
Clamaste contra o inimigo

5 Que se agitava em ti mesmo,
No teu sangue navegador e confuso
Que teus pais construindo barreiras
Não resgataram.

(Chorai sobre vossos descendentes
10 Nascidos em berços de lágrimas,
Não choreis sobre mim.)

Ó pálido guerreiro,
És o próprio guerreiro que não fui:
Por ti eu me perdôo
15 E semeio crisântemos na campa.

O CRISTO DA PEDRA FRIA

O Cristo da pedra fria
Sentou-se agora aqui em frente
Com a chaga do ombro aberta.

O mundo do demônio cai no chão.
5 O Cristo de manhã
Sentou-se na pedra fria.
O frio que sinto pela queixa dos mortos,
O frio da fome dos outros,
O frio do extremo desconsolo
10 — Do desconsolo do Cristo em mim, em vós, em todos,
Na pedra fria, nossa alma
Que omite, que espanca.

OS PEIXES

A água move seus pássaros
Cinzentos brancos azuis:
Os peixes perderam o mar.
O movimento medita.
5 Das escuras profundezas
Do abismo, ó peixes vibrantes,
Do sono imemorial, vindes.

Das escuras profundezas...
Dia e noite, peixes-poetas,
10 Vós batizais o homem.

Ó peixes bons, inocentes,
Voltai para as profundezas:
O homem agora vos arrança
Do antigo mar aflito e rouco
15 Não mais para vos comer:
Para vos restituir,
Podres, ao abismo noturno.

Ó peixes podres,
Ainda assim vos inauguro,
20 Ainda assim vos considero
Do nosso mais fundo abismo,
Do abismo totalitário
De pecado e destruição,
Peixes brancos! inocentes
25 Vítimas da espada do homem.

ALGO

A Maria da Saudade

O que raras vezes a forma
Revela.
O que, sem evidência, vive.
O que a violeta sonha.
5 O que o cristal contém
Na sua primeira infância.

PENSO CÓLERA

Desatai os espectros diurnos,
Repicai os sinos da consciência
Para que possam operar
As descargas da cólera.

5 Sinto uma força indômita.
Figura deste mundo, passa:
Totalitária dança
Preparando o inferno,
Grandes da terra, tremei nas cadeiras blindadas,
10 Que já vem a cólera santa
Abrindo narinas de fogo
— O fogo original da terra —,
Cólera como invenção e descoberta.

A VIDA PÚBLICA

Passo através dos ponteiros do relógio,
O silêncio põe o capuz branco.
Debruço-me sobre o dia seguinte da azaléa,
Consultando os espelhos bifrontes.

5 Mexo as cortinas de tuas pestanas,
Ouço teus olhos amarelos.

Ai de mim! Já estão despontando
Os pássaros secretos do ciúme.

OS POBRES

Chegam nus, chegam famintos
À grade dos nossos olhos.
Expulsos da tempestade de fogo
Vêm de qualquer parte do mundo,
5 Ancoram na nossa inércia.

Precisam de olhos novos, de outras mãos,
Precisam de arados e sapatos,
De lanternas e bandas de música,
Da visão do licorne
10 E da comunidade com Jesus.

Os pobres nus e famintos
Nós os fizemos assim.

VOTO

Obscura vida,
O que te peço
É que me reveles teus desígnios,
Obscura vida:
5 Que sejas transparente
E concisa
Como por exemplo a morte
— Clara esperança.

A FORMA E A FÔRMA

Minha alma tem a forma do meu corpo:
Mas como é afinal meu corpo?
Eu nunca exato o vi.
Às vezes será uma esfera,
5 Outras vezes pirâmide.

Quantas coisas aparentes vi...

Vi famílias dependuradas dum cabide
Que dialogavam fuzis.
Vi uma dançarina erguendo na ponta dos pés
10 Um teatro com mil colunas.
Vi o sol negro.

Vi, vejo, tantas coisas vi...
Vi se movendo meu corpo,
Mas não, até hoje, sua forma.

CONTEMPLAÇÃO

A poesia está preparada
Para a pesca milagrosa e natural.

Consulto o mapa
Do que há debaixo de tuas pálpebras,
5 Passeamos nas alamedas do lustre.
Cada instante assume um século.

A bordo de orelha surgem
As estrelas contemporâneas do meu nascimento e do avião.

Na varanda do girassol
10 Observamos o choque da chuva nos olhos dos cegos.

Abriste as plumas do antebraço.

POEMA DE ALÉM-TÚMULO

Deste horizonte estável
Vejo homens e bichos combatendo
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.
Vejo campos de sangue e ossadas,
5 Faixas de terror:
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,
Um castelo branco e simples
Feito de um só diamante
Que da terra não se vê.

APROXIMAÇÃO DO TERROR

1

Dos braços do poeta
Pende a ópera do mundo
(Tempo, cirurgião do mundo): —

O abismo bate palmas,
5 A noite aponta o revólver.
Ouço a multidão, o coro do universo,
O trote das estrelas
Já nos subúrbios da caneta:
As rosas perderam a fala.
10 Entrega-se a morte a domicílio.

Dos braços...
Pende a ópera do mundo.

2

Tenho que dar de comer ao poema.
Novas perturbações me alimentam:
15 Nem tudo o que penso agora
Posso dizer por papel e tinta.
O poeta já nasce conscrito,
Atento às fascinantes inclinações do erro,
Já nasce com as cicatrizes da liberdade.

20 O ouvido soprando sua trompa
Percebe a galope
A marcha do número 666.

Palpo a Quimera.
O tremor
25 E os jasmins da palavra "jamais".

3

Dos telhados abstratos
Vejo os limites da pele,
Assisto crescerem os cabelos dos minutos
No instante da eternidade.
30 Vejo, ouvindo, ouço vendo.
Considero as tatuagens dos peixes,
O astro monossecular.
Os rochedos colocam-se máscaras contra pássaros asfixiantes.
A grande Babilônia ergue o corpo de dólares.
35 Ruído surdo, o tempo oco a tombar...
A espiral das gerações cresce.

PÓS-POEMA

O anteontem — não do tempo mas de mim —
Sorri sem jeito
E fica nos arredores do que vai acontecer
Como menino que pela primeira vez põe calça comprida.

5 Não se trata de ilusão, queixa ou lamento,
Trata-se de substituir o lado pelo centro.

O que é da pedra também pode ser do ar.
O que é da caveira pertence ao corpo:
Não se trata de ser ou não ser,
10 Trata-se de ser e não ser.

O MAR

1

Debruço-me sobre o cais de onde não parte navio algum,
Vendo ouvir o mar esvoaçante.
O mar não me dá gana de partir,
O mar me dá gana de ser permanente, definitivo.
5 Em oposição ao mesmo mar
Que se debate e grita num comício perpétuo.

2

Dobrando a esquina encontro o tigre.
Não sou blindado como os navios para afrontá-lo,
Nem costumo uivar: Não sou vento.
10 Fico de longe, fazendo-lhe sinais
A que o farol vermelho e verde responde.
Que se passará nos salões da gaivota?

3

O mar do outro mundo, o mar regenerado
Incluirá suaves sirenas
15 Que nos atrairão para a vida.
O mar inocente e reduzido
Nós lhe traremos flores de coral.

O TEMPO

O tempo cria um tempo
Logo abandonado pelo tempo,
Arma e desarma o braço do destino.

A metade de um tempo espera num mar sem praias,
5 Coalhado de cadáveres de momentos ainda azuis.
O que flui do tempo entorna os pássaros,
Atravessa a pedra e levanta os monumentos
Onde se desenrola — o tempo espreitando — a ópera do espaço.
Os botões da farda do tempo
10 São contados — não pelo tempo.
O relojoeiro cercado de relógios
Pergunta que horas são.

O tempo passeia a música e restaura-se.
O tempo desafia a pátina dos espíritos,
15 Transfere o heroísmo dos heróis obsoletos,
Divulga o que nós não fomos em tempo algum.

IDÉIAS ROSAS

Minhas idéias abstratas,
De tanto as tocar, tornaram-se concretas:
São rosas familiares
Que o tempo traz ao alcance da mão,
5 Rosas que assistem à inauguração de eras novas
No meu pensamento,
No pensamento do mundo em mim e nos outros:
De eras novas, mas ainda assim
Que o tempo conheceu, conhece e conhecerá.
10 Rosas! Rosas!
Quem me dera que houvesse
Rosas abstratas para mim.

ABSTRAÇÃO

O gramofone não diz em que mundo me acho.
Onde ancora a âncora?
Que ligação têm os dedos com a dália que os segura?
O poema olha para mim, e, fascinado, me compõe.
5 A onda decretou medidas a meu respeito,
Meus braços resolvem atos
Cada um para seu lado.
Nada tenho a ver comigo,
Nem me conheço:

10 Um estrangeiro pensa em mim fora do tempo
A idéia da máquina do meu corpo dentro do tempo.

O SONO

Dorme.
Dorme o tempo em que não podias dormir.
Dorme não só tu,
Prepara-te para dormir teu corpo e teu amor contigo.
5 Dorme o que não foste, o que nunca serás.
Dorme o incêndio dos atos esquecidos,
A qualidade a distância o rumo do pensamento.

O pássaro magnético volta-se,
As árvores trocam os braços,
10 O castelo parou de andar.

Dorme.
Que pena não poder me ver — puro — dormindo.

POEMA NOVO

Cheguei-me.
Contemporaneamente vi-me num espelho
De animal estrutura,
Ouvi-me monólogos que nem sempre queria ouvir,
5 E as risadas da palavra.
Atravessei-me o cristal,
A paisagem vendo meu olho.
Pouco a pouco distinguia os fogos-fátuos do limiar,
As têmporas da rosa,
10 A inscrição entre os ecos.
O mundo isabel me visitou
Apresentando-me com a luz do teatro
Os sucessivos palimpsestos que descobrimos em nós.

Eis-me agora na tocaia do licorne,
15 Respirando pela boca dos outros,
Ferindo pelo braço dos outros:
Até que me reste como última forma de contemplação
A arquitetura simplíssima da eucaristia.

JANELA DO CAOS

1

Tudo se passa
Num Egito de corredores aéreos.
Numa galeria sem lâmpadas
À espera de que Alguém
5 Desfira o violoncelo
— Ou teu coração?
Azul de guerra

2

Telefonam embrulhos,
Telefonam lamentos,
10 Inúteis encontros,
Bocejos e remorsos.

Ah! Quem telefonaria o consolo,
O puro orvalho
E a carruagem de cristal.

3

15 Tu não carregaste pianos
Nem carregaste pedras,
Mas na tua alma subsiste

— Ninguém se recorda
E as praias antecedentes ouviram —
20 O canto dos carregadores de pianos,
O canto dos carregadores de pedras.

4

O céu cai das pombas.
Ecos de uma banda de música
Voam da Casa dos expostos.

25 Não serás antepassado
Porque não tiveste filhos:
Sempre serás futuro para os poetas.

Ao longe o mar reduzido
Balindo inocente.

5

30 Harmonia do terror
Quando a alma destrói o perdão
E o ciclo das flores se fecha
No particular e no geral:
Nenhum som de flauta,
35 Nem mesmo um templo grego
Sobre colina azul
Decidiria o gesto recuperador.

Fome, litoral sem coros,
Duro parto da morte.
40 A terra abre-se em sangue,
Abandona o branco Abel
Oculto de Deus.

6

A infância vem da eternidade.
Depois só a morte magnífica
45 — Destruição da mordaça:

E talvez já a tivesses entrevisto
Quando brincavas com o pião
Ou quando desmontaste o besouro.

Entre duas eternidades
50 Balançam-se espantosas
Fome de amor e a música:
Rude doçura,
Última passagem livre.

Só vemos o céu pelo avesso.

7

55 Cai das sombras da pirâmide
Este desejo de obscuridade.

Enigma, inocência, bárbara,
Pássaros galopando elementos.
Do fundo céu
60 Irrompem nuvens eqüestres.
Onde estão os braços comunicantes
E os pára-quedistas da justiça?
Vultos encouraçados presidem
À sabotagem das harpas

8

65 Que esperam todos?
O vento dos crimes noturnos
Destrói augustas colheitas
Águas ásperas bravias
Fertilizam os cemitérios.
70 As mães despejam do ventre
Os fantasmas de outra guerra.

Nenhum sinal de aliança
Sobre a mesa aniquilada

Ondas de púrpura,
75 Levantai-vos do homem.

9

Penacho da alma,
Antiga tradição futura:
?Se a alma não tem penacho
Resiste ao Destruidor?

10

80 A velocidade se opõe
À nudez essencial.
Para merecer o rompimento dos Selos
É preciso trabalhar a coroa de espinhos,
Senão te abandonam por aí,
85 Sozinho, com os cadáveres de teus livros.

11

Pêndulo que marcas o compasso
Do desengano e solidão,
Cede o lugar aos tubos do órgão soberano
Que ultrapassa o tempo:
90 Pulsação da humanidade
Que desde a origem até o fim
Procura entre tédios e lágrimas.
Pela carne miserável,
Entre colares de sangue,
95 Entre incertezas e abismos,
Entre fadiga e prazer.
A bem-aventurança.
Além dos mares, além dos ares,
Desde as origens até o fim,
100 Além das lutas, embaladores,
Coros serenos de vozes mistas,
De funda esperança e branca harmonia
Subindo vão.

FIM DE "POESIA LIBERDADE"

Sonetos Brancos
1946-1948

O Espelho

O céu investe contra o outro céu.
É terrível pensar que a morte está
Não apenas no fim, mas no princípio
Dos elementos vivos da criação.

5 Um plano superpõe-se a outro plano.
O mundo se balança entre dois olhos,
Ondas de terror que vão e voltam,
Luz amarga filtrando destes cílios.

Mas quem me vê? Eu mesmo me verei?
10 Correspondo a um arquétipo ideal.
Signo de futura realidade sou.

A manopla levanta-se pesada,
Atacando a armadura inviolável:
Partiu-se o vidro, incendiou-se o céu.

Alegoria

Senhora, de violeta e cinza engrinaldada,
Um terror me inspirais, inda que sejas branca:
Da monarquia absoluta dos gestos e dos signos
Desceis uma cortina de enigmas ante mim.

5 Não vejo em vós a árvore, por isso a sombra
Foge dos meus pés em companhia, quando
Vindes, um punhal nos braços insinuado,
Para o torneio cruel das palavras sangrentas.

Tauromáquica dama, astro de rubro presságio,
10 Do lúcido ódio não vos invoco, surda máquina
De cortantes graças ataviada, talvez

Do purgatório emissária, para martelar
Nosso coração e fazê-lo, duro tímpano,
Recordar seu antigo e amargo exílio.

MEDITAÇÃO DA NOITE

Noite de lanças e estandarte azul,
Não vertes sobre a terra desconforme
O teu bálsamo antigo de sossego:
Vem antes o veneno da tua esfera.

5 Que destruições geraste no teu ventre
Enquanto os homens se velavam a face!
Templo de experiência e expiação,
O incenso da matéria se respira

Nas tuas arcadas nuas e rochosas.
10 Somos agora a raça clandestina
Que, noite hostil, ainda não pudeste

Das dobras dos teus panos remover:
Ululantes erramos pelo mundo,
Conduzindo nossa guerra corporal.

O FILHO PRÓDIGO

À beira do antiuniverso debruçado
Observo, ó Pai, a tua arquitetura.
Este corpo não admite o peso da cabeça...
Tudo se expande num sentido amargo.

5 Lembro-me ainda que me evocaste
Do teu caos para o dia da promessa.

O fogo irrompia das mulheres
E se floria o sol de girassóis.

Uma única vez eu te entrevi,
10 Entre humano e divino inda indeciso,
Atraindo-me ao teu íngreme coração.

Para outros armaste o teu festim:
E da tua música só vem agora
O soluço da terra, dissonante.

OURO PRETO

A alma livremente encarcerada
Comunica-se com os doidos e os poetas
Que pelas frias naves dão-se os pés.
Sinto grego o céu de outrora me envolver.

5 A cavalo sobre as igrejas de pedra
Irrompe o Aleijadinho na sua capa.
Nas linhas de ar balança-se o relógio
Marcando cegamente o compasso do tempo.

Um vulto cruza outro na ladeira.
10 Pelos desertos espaços metafísicos
Arrastam-se as sandálias da pobreza.

Das varandas azuis tombam ossadas:
Ouro Preto severa e íntima adormece
Num abafado rumor de águas subterrâneas.

A LIÇÃO DO NATAL

Humilhada pela morte original, a carne
Restaura-se no ventre de uma virgem,
Capelinha branca pelos anjos feita,
Que do trono do eterno Pai desceram,

5 À luz trazendo as bem-aventuranças.
Pelos vagidos do sublime infante
A Santíssima Trindade arrulha ao homem,
De mistura com o cântico do boi.

Ó feliz culpa do primeiro Adão
10 Que provocou este mistério augusto
Encarnado no *kyrios* recém-vindo:

A vil matéria, pó transfigurado,
Torna-se em Deus e sobe pelos sinos
Da Redenção, que tange Gabriel.

MULHER DORMINDO

No teu leito de silfos e de sonho
Dormes, pendida a máquina do braço.
Uma vasta arquitetura de montanhas
Ergue defronte a sua construção.

5 Acerco-me de ti a passos lentos,
Medindo o gozo do teu respirar.
Súbito, feroz, de mim se aparta
A forma com que antigamente fui.

Na verdade inda ignoro tua essência:
10 Uma nuvem de códigos nos envolve
Que tento decifrar nesse abandono

Do teu corpo, camélias e coral.
Já que dormes, irei me revelar
O início do teu ser, íntimo a ti.

ISAAC AO SACRIFÍCIO

O Pai rude ladeira sobe, a alma
Atônita: Vai sacrificar o unigênito Filho.
Mantém a espada, preparou o altar,
E toma pelo braço o adolescente.

5 "Senhor, à tua voz principal obedeço.
Do mundo a fé se manifesta em mim.
Esta é a hora de conduzir nos ombros
O peso da paixão que mata o Filho

E a mim mesmo também há de matar.
10 Tua vontade se cumpra, a minha não".
Mas desce o vermelho Espírito da nuvem,

Aponta um cordeirinho todo branco:
O próprio Isaac, trasladado a lã,
Consola a solidão dos Três iguais.

REPOUSO

Da América fugindo, meu espírito
Voa pelo Oriente, esse Oriente
Que se encontra no fim e no princípio
De cada ser, e que nos alumia.

5 Quantas vezes à vida em rotação
Da minha própria alma, arfando, assisto!
Em círculos de névoa me desfaço
Sem o refúgio de nenhuma cor.

Passeio em torno da celeste esfera
10 Onde queimo tormentos e a esperança
Deste mundo rever na liberdade:

Mesmo no isolamento que me envolve
Vejo grupos ferozes ululando,
Homens decapitados, ou com fome.

A VISITAÇÃO

Cordeirinha de Deus levanta-se Maria,
Galga morros a visitar nossa prima Isabel.
Esta, mal a saúda em terno abraço,
Nas suas entranhas estremece João.

5 E, vibrando, exclamou em alta voz:
"Bendita és tu no meio das mulheres,
Bendito o Salvador que nasce do teu ventre".
As cornamusas soam dos pastores.

Diz Maria: "Minha alma engrandece o Senhor
10 Que do trono depôs os poderosos
E até Ele os humildes elevou.

Aos famintos encheu a mão de bens
E aos ricos deixou vazios, nus".
Também os dois meninos se visitam.

O RITO HUMANO

Pelas curvas da tarde vem surgindo
A inefável palavra *Agnus Dei*.
Ouço balidos pelo mundo inteiro:
Matam o cordeiro branco redentor.

5 As armas do futuro desenhadas
Vejo no espaço, túmulos abertos:
Os balidos rebentam das gargantas
Até dos que inda estão para nascer.

De variadas maneiras matam o homem.
10 Matam a pureza, a paz, a liberdade,
Pelo cutelo, a bomba, a guilhotina,

Pelo silêncio, a fome, a solidão.
Fecha o leque de plumas o Oriente,
Abre o Ocidente o tank de terror.

AO CRISTO CRUCIFICADO

Tu conheces, Amigo, minha caveira.
Sabes que ela criou pernas e braços,
Com a força do sol, para abraçar-te,
E espera que este abraço lhe devolvas.

5 Até à morte na cruz eu te abaixei,
A ti, que ao teu olhar me levantaras.
Resgatando-me antes de eu nascer,
És preso, escarnecido, assassinado.

Breve tua mão ferida me desata
10 Do mundo externo, da aparência vã.
Breve em cinza serei, e tu serás,

Na rotação do tempo, o Verbo eterno
Que de antigas origens me trouxeste
Para alçar-me à novidade da tua cruz.

EVOCAÇÃO

Sobre o piano um candelabro aberto,
Violentos cravos rebentando sempre
Dos pés augustos do Crucificado.
Recorda-te Susana: A valsa antiga.

5 No horizonte ampliava-se o castelo.
Quantas inspirações dali nos vinham...
Uma estrela caiu em diagonal
Na galeria de vidro verde-roxo,

Era novembro à noite: nunca mais
10 Pudemos suportar o mundo estéril.
A roda, o corrupio, o bilboquê

Jamais nos desviavam do castelo
— As janelas pensando na amplidão —
Em que alto pusemos nossa lei.

O MORTO

Rua de monstros floridos,
Sentem-se os passos do mar.
A carruagem de sombra
Há pouco virou na curva.

5 Batem à porta de magnólias,
Arfando interrogam anéis,
Cartas, álbuns, a parede.
Enigma! Sapatos frios.

O morto carregou tudo,
10 Deixando despojos vãos
Para os filhos repartirem.

O morto não lhes revela
O segredo, a forma, o sonho
Que inventou durante a vida.

JOSÉ

Em sonhos eu te vi, augusto irmão antigo,
Sentado num trono de ouro, a face
Inviolável como a dos chefes do Egito,
Vestido de vermelho da cabeça aos pés.

5 Ao teu sol ajoelhou-se a humanidade:
Com um signo régio ordenou teu bastão
Que todo o trigo fosse recolhido,
Na perspectiva de futura angústia.

Descerrando, José, o véu do tempo,
10 Tu preparaste a mesa do universo
Para conter a santa eucaristia.

Mas em torno dos restos da criação
Nos desunimos, irmãos desconsolados,
Sem o segredo pão, sem o profano.

O ESCRIVÃO

Ressoam graves no ar os silêncios da noite.
Escrivão no mundo-Patmos exilado,
Escreve. Escreve a distribuição da fome,
O homem quebrando o seu divino molde,

5 O labirinto do mal aberto a todos,
O enxerto de almas em animais bifrontes,
A marcha da multidão procurando sua forma,
E as tesouras da morte em movimento.

Mas, já que a posição do homem é vertical,
10 Não pode ficar deitado na sua pedra,
Tem mesmo um dia que ressuscitar,

Escreve o novo céu e a nova terra,
O *kyrios* pela sua cruz vitoriosa
Tudo reinventando. Escreve, escreve.

O ARLEQUIM

Através das grades desta roupa
Solferino verde rosa espio o mundo.
O tempo em seu fluir e refluir,
Da antiga unidade me destaca.

5 O "loup" não me consegue proteger
Das janelas de olhares agressivos
Que nem infância nem beleza evocam.
Meu tricórnio saúda irmãos terríveis.

Esvaiu-se o perfume antigo. A mesma forma
10 Da matéria perdeu o simples molde
Em que pude me achar, um dia, branco.

A violência das coisas me feriu:
Esta policromada roupa vai mudar-se
Em saco negro, alusivo à criação.

ELEMENTOS

Quantas coisas que amo me apavoram
E outras indiferentes me elucidam.
Desde menino descobri a mulher,
E à sua sombra hostil e fascinante

5 Criei terror. A bola de cristal
Olhava-a fixamente, maginando:
Via maio se abrir, peixes rodavam
No fundo azul das solidões marinhas.

Que infância renascia das roseiras!
10 — Mas no corpo dos bichos ensaiei
A futura experiência da crueldade

Que se repete pelo tempo afora.
Como não revelava as aventuras,
A poesia do segredo conheci.

A LAPIDAÇÃO DE SANTO ESTEVÃO

Contempla, amada, a lapidação do homem:
Sabes dizer de onde vêm as pedras?
Sentimos, palpamos uma zona hostil
Visitada de pássaros que à noite

5 Nos bicam em sonho, pois ninguém repousa.
Quantas pedras movemos diariamente!
O salmo de louvor seca nos lábios,
E, já o inferno aberto à nossa roda,

Dando a mão aos espíritos do ar
10 Nós tecemos o véu da iniqüidade.
Ao tempo imediato dedicamos

O fervor que só Deus mereceria.
Lapidamo-nos um ao outro, impiedosos:
Lapidando Estevão, a nós próprios lapidamos.

FINADOS

O oceano sentou-se no lajedo.
Vem, estrela dançante sobre as covas,
Vem, lua de milênios, morna e oca,
Tudo vem para nossa biografia.

5 Nesta noite somando espaço e tempo,
A humanidade, desde o pai Adão,
Ante mim ressuscita grandiosa,
Apesar da sua estranha pequenez.

Nossa forma futura e eterna se desenha
10 Através a fumaça azul da guerra atômica.
Elementos mais fortes que os do mundo

O espírito da vida em si contém:
Desde já que os façamos explodir
Antes do amarelo apelo da trombeta.

A TESTEMUNHA

Quem entre as rosas e o cristal viaja?
Batendo os braços nos espelhos baços
Interrogo o castelo do licorne
Na floresta de espadas submergido.

5 Outrora sons de flauta em paraíso
O trabalho impeliam, mesmo amargo:
A tauromaquia de homens e elementos
Até o seio investiu da nuvem moça.

Forte e barroco era o universo afim,
10 Repousando na idéia da Promessa
Que comunica o homem ao Criador.

Destruindo sem poder de construção,
A poesia da Aliança abandonamos.
E nossa alma infiel depõe sua tiara.

A RESSURREIÇÃO

Descalçando a morte, dos infernos vindo,
Rompe a dura matéria do universo
O Cristo. Unido ao Pai celeste no jardim
Prepara a coroa do homem novo.

5 Maria Madalena em véus azuis
Pensa ver o hortelão, mas logo O vê:
Quem Lázaro da cova levantou,
Diante dela agora se levanta.

O Mestre diz: "Maria não me toques.
10 Subo para meu Pai e vosso Pai,
Para meu Deus e vosso Deus". Ressurge

Dentre os mortos, com Ele ressurgimos
Que já nos precedeu na Galiléia
Eterna, vida nossa e nostalgia.

FIM DE "SONETOS BRANCOS"

CONTEMPLAÇÃO DE OURO PRETO

1949-1950

À querida memória de meus pais

MOTIVOS DE OURO PRETO

A Ruben Navarra

1

Assombrações que sobem do barroco,
Das ladeiras e dos crucifixos esquálidos,
Frias portadas de pedra, anjos torcidos,
Passantes conduzindo aos ombros o passado,
5 Cemitérios aéreos de adros largos
Onde noturnos seresteiros cantam,
Seguindo-se de violas e violões,
Aos defuntos colados nas gavetas:

A experiência de sombras trasladadas
10 De procissões civis, eclesiásticas,
Dum antigo túnel de conspiração;
A água escapando pelos chafarizes,
As cicatrizes que o minério abriu;
Tantos Passos fechados o ano inteiro,
15 Ruínas de solares e sobrados
Onde pairam espectros de poetas,
De padres doidos, de reformadores;
Algarismos gravados nas carrancas
A presença do tempo traduzindo.
20 O silêncio ao silêncio se juntando
Nesses becos e vielas embuçados;
A reunião de natureza e arte
Por um gênio severo combinadas,
O espírito levando à sua origem
25 Despojado de efêmeros enfeites,
A pátina paciente de Ouro Preto
Sobre aparências estendendo um véu:
Tudo aparelha a mente para a morte,

Mas a morte em si mesma, a própria morte,
30 Privada de artifício, a morte chã.
E contra a dispersão das ossadas no tempo,
Que o amor à forma e a Promessa rejeitam,
Da pedra o testemunho antigo se levanta,
Poder do Itacolomi — e o da Pedra perene.

2

35 O canto alternativo das igrejas
Nos leves sinos da levitação
Cruzando-se em cerrado contraponto,
São Francisco de Assis adverte ao Carmo,
São Francisco de Paula à matriz do Pilar.

40 Devolve o ar ao ouvido o som das campainhas
Dessas humildes mulas pensativas
Que parecem voltar da Palestina.
E esses pianos dir-se-iam pianolas
Tangendo sons remotos, subterrâneos,
45 Restos de roídas polcas e mazurcas...
Pianos inconfidentes.
Cindem o ar seco, poroso,
Pancadas pacientes de relógio.
Esse vago clarim nos longes do quartel
50 Atende ao ido apelo de outro tempo:
Erra insatisfeita nos ares
A alma trágica do alferes
Joaquim José da Silva Xavier.
Os amigos chamou, e o eco respondeu.

3

55 A Viúva de Ouro Preto sobe a rua cantando,
Apoiada ao bastão, na cabeça um penacho
De três cores, vestido velho e desbotado
Cuja invisível cauda arrasta com desdém.
A Viúva de Ouro Preto fala em frases cifradas,
60 Pesa em partes iguais o mito e a realidade,
O passado e o presente, a alegria e a tristeza,
Declara que decide a guerra no estrangeiro,

Rico e pobre entretém com igual polidez.
A trama da sua vida é feita de fantasmas
65 Que só se extinguirão no seu último dia:
A Viúva de Ouro Preto é de grande família
Que possuiu fazenda, escravos e palácios,
Privou com a Imperatriz, refinou-se na Europa,
Serviu banquetes em baixelas persas,
70 Depois tudo perdeu, os membros dispersou,
Resta Dona Adelaide Mosqueira de Meneses,
Vítima da jogatina, a Viúva de Ouro Preto
Que vive numa toca de espectros rodeada,
Que inda tem uma pedra onde apóia a cabeça...
75 A Viúva de Ouro Preto desce a rua rezando.

4

Ouro Preto se inclina com elegância,
Ouro Preto se inclina, e um dia cairá.
Nova técnica transfigura a terra,
Mas os futuros engenheiros e arquitetos
80 Não mudarão o corpo de Ouro Preto
Que ainda se preserva da reforma
Por sua mesma pobreza e solidão.
Ouro Preto para o futuro um dia se voltara,
Gerando no seu bojo a nova tradição...
85 Acelerando a história, a vida deslocou.
Mas a lenda combate aqui a história:
Seus espectros e igrejas permanecem
Pelo ciúme da morte resguardados.

Aqui o próprio Cristo, o rei da vida,
90 Que se diz Deus dos vivos, não dos mortos,
Aqui o mestre da ressurreição
É contemplado apenas em sua morte:
Parece que em sua imensa humanidade
Aos espectros o Cristo se aparelha,
95 O seu ar familiar logo assumindo,
Abancado no largo das igrejas
Com os amigos, extrema assombração...
Aguardando seu próprio julgamento,
Sua caridade a todos estendendo,
100 Mesmo a Joaquim Silvério dá o pão.

5

Repousemos na pedra de Ouro Preto,
Repousemos no centro de Ouro Preto:
São Francisco de Assis! Igreja ilustre, acolhe,
À tua sombra irmã, meus membros lassos.
105 Confrontamos aqui toda a miséria,
Da matéria o desgaste deduzindo
Em nossa vida universal e pessoal.
O rude tempo de aniquilamento,
O rude tempo de desproporção!
110 Nem nos transforma a companhia do Anjo
Que estendido no teto desta igreja,
Rumando para a terra, em vôo certeiro
Despede ao chão a lâmpada de prata!
Entretanto ele é belo: dançarino
115 Do sopro da saúde modelado,
Asas de larga envergadura tem,
E seus panejamentos apresenta
Com delicada graça, mas viril.
Respira o rosto, máquina rosada,
120 Um mesmo movimento aparelhando
A boca, os olhos diurnos e o nariz;
Carnal vivência o busto manifesta,
Os cabelos castanhos esparzidos
Numa desordenada simetria
125 O ritmo ajudam da composição;
Os pés calçados de sandálias gregas
Formam sólida base ao corpo inteiro.
Mas não se vale apenas de suas asas:
Os braços desenvoltos deslocando
130 O espaço em torno, rápido, oferecem
Flores, frutos da terra ao povo fiel.
Seus ornamentos sóbrios sintetizam
Do barroco mineiro a austera força.
Assim o esculpiu na tradução humana
135 O escopro genial do Aleijadinho.

Mas de que serve a gratuidade do Anjo,
Que pode o Anjo ante a angustura do homem
E a força da caveira desarmada
Que elevada se vê no tapa-vento?

140 Que pode o Anjo ante a manopla imóvel,
Ante a pátina da morte em Ouro Preto?
Kyrie eleison. Memento mori. Kyrie eleison.

ROMANCE DAS IGREJAS DE MINAS

A Rodrigo M. F. de Andrade

Minha alma sobe ladeiras,
Minha alma desce ladeiras
Com uma candeia na mão,
Procurando nas igrejas
5 Da cidade e do sertão
O gênio das Minas Gerais
Que marcou estas paragens,
Estas sombras benfazejas,
Estas frescas paisagens,
10 Estes ares salutares,
Lavados, finos, porosos,
Minerais essenciais,
Este silêncio e sossego,
Estas montanhas severas,
15 Esta antiga solidão,
Com o sinal do seu lirismo,
Com a cruz da sua paixão.
Templos de Minas Gerais,
Das cidades e arraiais,
20 Templos em pedra-sabão
De Sabará e Mariana,
De Ouro Preto, de Ouro Branco,
De Brumado a Catas Altas,
De Santa Rita Durão,
25 Santa Bárbara, Congonhas,
Cachoeira, São João del Rei,
Tiradentes, Caeté:
Quantas vezes meditei
Os novíssimos do homem,
30 Que o século não consome
Nem a ciência destrói,
Nesses templos soberanos,
De riscos audaciosos,
De curvas acentuadas,

35 De linhas voluptuosas,
Íntimos, doces, profanos,
Refinados, populares,
Que inspiram poesia e dó,
Nesses Carmos e Pilares,
40 Nesses Rosários e Dores,
Nesses Perdões e Mercês,
Em São Francisco de Assis,
Em Nossa Senhora do Ó!
Em capelinhas caiadas
45 Na colina levantadas,
Vestidas de branco e azul.
Minha alma desce ladeiras,
Minha alma sobe ladeiras,
Desce becos, sobe vielas
50 Com uma candeia na mão,
Procurando a forma altiva
Da cruz, viva tradição,
Pedra de ângulo, base
Da rude religião.
55 Diviso lívidos Cristos,
Diviso Cristos sangrentos,
Monumentos de terror,
O Cristo da Pedra Fria,
O Senhor da Cana Verde,
60 O Cristo atado à coluna,
O Senhor morto esticado
Envolto em roxo sudário
Debaixo do próprio altar.
Vejo agora mãos chagadas,
65 Nossa Senhora de espadas
Cravadas no coração,
Coroas de espinhos, vasos
Por onde escorreu o fel,
Tíbias, caveiras coroadas,
70 Pinturas já desmaiadas
Nas telas emolduradas
Em forma de medalhão,
Figurando o Paraíso,
A Trindade, a Anunciação,
75 O Lava-pés, o Batismo,
A Morte e a Ressurreição;

Relicários, oratórios,
Pelicanos de coral,
Sinistro baixo-relevo
80 Das almas do Purgatório
Libertas por São Miguel,
Longas lanças de Longuinho,
Atiantes do Aleijadinho,
Portas, púlpitos, profetas
85 Marcados por seu cinzel,
Redondos anjos barrocos
Que o toreuta retorceu,
Arabescos sensuais,
Apóstolos duros, secos,
90 Peregrinos medievais
Revestidos de amplos sacos,
Marchando com seu bastão;
Calvários extraordinários,
Tarja com estrelas e asas,
95 Tocheiros, lâmpadas, lustres,
Galerias, balaústres,
Grades em jacarandá,
Querubins, anjos-aurora
De estranhos panejamentos,
100 Com as asas espalmadas,
Lavabos de sacristias
Feitos de pedra-sabão,
Tetos altos do Ataíde
Exaltando a religião;
105 Paredes em faiscado,
Consistórios, corredores
Onde vagueiam fantasmas
De poetas inconfidentes,
De frades conspiradores;
110 Oleogravuras mostrando
A Via-Sacra da Paixão,
Carátulas, gárgulas negras,
Colunas tremidas, gregas,
Caixas pedindo dinheiro
115 Em antiquados letreiros
De *oremus* e *ora pro nobis*,
Ex-votos comemorando
Curas por intercessão:

E a nobre talha dourada,
120 Patinada, trabalhada,
As imagens ressaltando
De nossos oragos, tantos
Santos de esgarçados mantos,
De arbitrárias cabeleiras,
125 Roxas, pisadas olheiras,
Os membros caídos, feridos,
Desfeitos, desmilingüidos,
Contemplando comovidos
O descimento da cruz.
130 Minha alma sobe ladeiras,
Minha alma desce ladeiras
Com uma candeia na mão,
Ilumina embevecida
Seus santos de devoção,
135 Companheiros vigilantes
Da cruz da sua paixão,
Que deu corpo, força e vida
Aos templos de pedra-sabão:
São Pedro, Santo Isidoro,
140 São Gregório, São Leão,
Santa Bárbara, São Jerônimo,
São Paulo, Santa Juliana,
Sant'Ana, São Sebastião,
Santa Águeda, Santa Mônica,
145 São José, Santa Verônica,
São Francisco, Santa Clara,
São Policarpo, São João.
A igreja agora agasalha
Uma densa multidão
150 Que procura comovida
Nos mistérios redivivos
Da nossa religião
Novo alento, luz e vida,
Sustento, consolação.
155 Sinos de bronze ressoam,
Ressoam sonoros sinos:
Vejo figuras de orantes,
Orantes e comungantes
Com os abraços estendidos
160 Orando íntima oração:

Assim se vê nas pinturas
Das antigas catacumbas,
Nos mosaicos bizantinos,
Mulheres, moços, meninos,
165 Catecúmenos, anciãos,
Assim oravam outrora
Os primitivos cristãos.
Vejo beatos sofredores
Trazendo bentinhos, fitas,
170 Rezando gastos rosários,
De olhos fixados no céu,
Velhas bíblicas, severas,
Nos ombros escapulários,
Perfil talhado a formão,
175 Muitas vestem à maneira
De senhoras de outras eras
Com filó preto, fichu,
Dona Engrácia, Dona Urbana,
Don'Ana, Dona Juju;
180 Irmãos da santa Irmandade
Encostados às paredes,
Pensando na procissão,
Vaidosos nas opas verdes,
Vermelhas, brancas, violetas;
185 Pretos de vela na mão,
Pretinhas de laçarotes,
Rapazes em seus capotes
Cor de cinza e vermelhão,
Garotinhos retorcidos
190 Descendentes dos garotos
Que inspiraram o Aleijadinho
Nos anjos do medalhão.
A grande ação começou:
A sublime teologia
195 Revela a sabedoria
Do sacrifício inefável,
Do mistério universal
De que todos participam
Na terra, no ar, no céu,
200 Unidos na comunhão
Do Deus eterno, uno e trino,
De um só e mesmo batismo,

Uma só fé, um só pão.
Vozes ascendem aos ares
205 Que desprezam o cantochão,
Rompe um canto pela nave
A Santa Maria Eterna,
Um canto sentimental
Que ofende a liturgia.
210 Fonte viva, genuína,
Da santa religião,
Mas que toca a alma ingênua
Do povo rústico e chão.
Agora um baixo-profundo
215 Canta um hino de paixão,
Esconjura o diabo imundo,
Clama os pecados do mundo
Em longa lamentação,
Chorando com gravidade,
220 Chorando oculto nas grades
As saudades de Sião.
Mas chega a missa ao momento
De maior concentração,
Surdo silêncio se faz.
225 Abre-se agora o sacrário,
No seu recesso repousa
O Cristo em sua nova lei,
Já que o antigo documento
Cede ao novo testamento,
230 Cede ao novo mandamento,
Mistério de caridade,
Mistério de santidade
E total despojamento
O sacramento do altar,
235 Ação da Comunidade,
Saúde, força, sustento,
Ante o qual todo elemento
Se inclina para adorar.
O celebrante apresenta
240 À Santíssima Trindade,
Em nome da humanidade,
Ao Pai eterno clemente,
Ao Filho, Verbo humanado,
Ao Espírito Divino,

245 Unidos na caridade
Por um nó que não desata,
O corpo de Nosso Senhor
Na santa cruz imolado,
Vencendo assim o pecado
250 Pela presteza do amor.
O Cristo, homem compassivo,
Deus trasladado do Céu,
Transferido à dura terra,
Solidário na sua dor,
255 Se reparte nos fiéis
Que traçam cruzes nos ares
Relembrando a salvação,
Curvando-se ante os altares
Onde se aprende, esculpida,
260 Em silêncio oferecida,
Na talha e pedra-sabão,
Ao culto do Deus criador,
A história da Encarnação,
Paixão e Ressurreição
265 De Cristo Nosso Senhor.
Murmuram o *Agnus Dei*.
O celebrante despede
O povo, "Ite missa est",
Para este cumprir na rua
270 O que no templo aprendeu,
Depois lê meio apressado
O evangelho de São João,
Cosmogonia do Verbo;
E afinal com o povo todo
275 Recita a Salve-Rainha,
Santa e solene oração.
Senhora benigna e pura,
Mãe de esperança e doçura
A quem todos nós bradamos,
280 Gememos e suspiramos
Neste desterro do céu,
Os olhos consoladores,
Clementes, a nós volvei,
Vossos filhos pecadores,
285 E mais tarde nos mostrai,
Espelho de todo o bem,

Depois de serena morte,
A face do Cristo, amém.
A multidão se dispersa
290 Nos seus trajos domingueiros,
Cada um retorna ao lar.
Minha alma sobe ladeiras
De Ouro Preto e Mariana,
De Sabará e São João,
295 Evoca no ar lavado
O drama da Redenção.
Minha alma sobe ladeiras,
Minha alma desce ladeiras
Com uma candeia na mão,
300 Procurando comovida,
Procurando comovida
A cruz da sua paixão,
Que deu corpo, alento e vida
Aos templos de pedra-sabão.
305 Por isso escrevi um canto
Com palavras essenciais,
Baseado na beleza
Da antiga Minas Gerais,
Inspirado na grandeza
310 Da rude religião,
Princípio e fim da existência,
Essência da perfeição,
Origem de todo o bem,
Penhor de ressurreição,
315 Doutrina de vida inteira,
Em louvor do Cristo, amém.

ADÃO E EVA

A Antônio Joaquim de Almeida
e Lúcia Machado de Almeida

Concebido da terra, traz o signo
Da ciência na fronte soberana.
Astros aponta há pouco modelados,
O prosperar das plantas acompanha,
5 Percorre o boi, sopesa a pedra, absorve o vento,

Os dedos dedicados à delícia
De palpar, de tocar, de presumir.
Homem feito surgiu, salvo da infância,
Ei-lo que se percebe e se harmoniza à terra:
10 Pai do universo criado, afim com o Criador,
A todo ser formado o nome próprio daí.

No jardim de grandezas espaciais
Sob o dossel das árvores descansa,
Mas no centro das outras não distingue
15 Árvore basilar de alta raiz
Que no seu cerne esconde o livre-arbítrio
— Do autômato separa o ser consciente.
Profundo sono o Criador lhe inspira.
Ajudam esse primeiro sono espesso
20 Nuvens, celestes panos desdobrados,
O abismo, o caos, e a noite sobre a noite,
Total, íntima noite do princípio,
Pesada noite, e cega no seu eixo:
O amplo sono da noite enfaixa Adão.
25 E Adão ainda no sono se percebe,
Liga-se a Deus nessa visão noturna.
Rios, florestas, animais esperam.
Sobre o primeiro homem Deus se inclina,
E outro tipo lentamente elaborado
30 Pelo Espírito pairando sobre as águas,
Desenha-se acabado, nova ação.

Agora forma e fôrma se conjugam,
Duas sombras primeiras justapostas,
Pela força unitária aproximadas,
35 Ativos elementos a buscarem-se
Tacteando ainda nos eternos labirintos,
Palpando-se nos planos pensativos
Das origens, de antigas estruturas,
De camadas espirituais profundas,
40 Da ciência plástica de Deus
Prevendo a encarnação do próprio Filho.

Repousa Adão nas pálpebras pesadas,
Repousa Adão nos membros satisfeitos.
No seu repouso o Criador opera,

45 Com os dedos sábios o Criador consagra.
A primeira criação tirou do nada,
Do próprio homem extrai seu complemento.
No pó não sopra mais: opera o homem.
Conhecendo a matéria Ele intervém;
50 E o pensamento, em forma concluído,
Ao seu Espírito integral se mostra.
Logo convoca o homem do seu sono:
E na noite de formas familiares,
De água, animais e astros conjugados,
55 No expectante silêncio nupcial,
No silêncio total da noite sacra,
Deus lhe diz: "Toma a tua companheira
Que os Três tiramos de ti mesmo: Eva,
Carne da tua carne e osso dos teus ossos.

60 E desde agora macho e fêmea sois.
Feitos à Nossa imagem e semelhança:
À Nossa mesma imagem e semelhança
Em eterno desígnio vos formamos.
Dominai sobre a terra e os elementos,
65 Fundai a vida, perfazei o mundo
Com gerações que esperem Nossa benção".

E, completando assim o plano eterno,
Sobre o primeiro par impõe as mãos.

FLORES DE OURO PRETO

A Cecília Meireles

Vi a cidade barroca
Sem enfeites se levantar.
Nem flores eu pude ver,
Flores da vida fecunda,
5 Nesta áspera Ouro Preto,
Nesta árida Ouro Preto:
Nem veras flores eu vi
Nascidas da natureza,

Da natureza lavada
10 Pelo frio e o céu azul.

Tristes flores de Ouro Preto!
Só vi cravos-de-defunto,
Apagadas escabiosas,
Murchas perpétuas sem cheiro,
15 Só vi flores desbotadas
Nascidas de sete meses,
Só vi cravos-de-defunto,
Que se atam ao crucifixo,
Que se levam ao Senhor Morto.
20 Vi flores de pedra azul...
Eu vi nos muros de canga
A simples folhagem rasa,
A avenca úmida e humilde,
Brancos botões pequeninos
25 A custo se entreabrindo,
Mas não vi flores fecundas,
Não vi as flores da vida
Nascidas à luz do sol.
Eu vi a cidade árida,
30 Estéril, sem ouro, esquálida;
Eu vi a cidade nobre
Na sua pátina fosca,
Desfolhando lá das grimpas
No seu regaço de pedra
35 Buquês de flores extintas.

Eu vi a cidade sóbria
Medida na eternidade,
Severa se confrontando
À cinza das ampulhetas,
40 Sem outro ornato apurado
Além da pedra do chão.
Eu vi a cidade barroca
Vivendo da luz do céu.

PROCISSÃO DO ENTERRO EM OURO PRETO

A Carminha Gouthier

Debruçado ao balcão do solar Vasconcelos
De onde toda Ouro Preto estende-se a meus pés,
Recebendo a portada e as árvores do Carmo,

Nesta noite abissal de sexta-feira santa
5 Vejo assomar de perto a imensa procissão.
Surge à frente um beato em hábito marrom
Levantando uma cruz escura de onde pendem
Faixas de linho branco à espera do Senhor.
Quatro homens apresentam uma bandeira roxa:
10 S.P.Q.R. em letras amarelas se lê.
Um sacristão percute a matraca insistente,
Filas de pálidos Irmãos movem-se atrás
Em suas opas vermelhas, verdes, pardacentas,
Cada qual suportando a vela benta acesa,
15 Da sua própria morte estranha antevisão.
Logo no seu esquife o Senhor morto vem
Oculto em manto roxo, os cabelos cacheados,
Roxo é o mesmo debrum do pálio que o sustém,
Roxa a capa de asperges dos três padres
20 Que devagar deslizam em silêncio total.
Contrito o povo mira o Senhor da Paixão
— Até à morte obediente na cruz se fez —
A quem agora enterram os mesmos pecadores
Que o excesso do amor um dia resgatou.
25 Da vestimenta roxa emergindo mais branca,
A Virgem Dolorosa é levada no andor:
Um diadema de ouro a sua testa coroa,
Sete espadas mortais alimentam seu peito,
Sete espadas mortais sustentam seu andar.
30 Contempla, ó alma infiel, a Senhora das Dores
Que sete vezes foi traspassada por ti!
Esmagando a seus pés a serpente infernal,
O caminho da cruz para sempre te abriu.
O povo inteiro compõe a longa procissão:
35 Do cortejo aumentando ainda o aspecto lúgubre,
Uma banda arrastada rompe a marcha fúnebre;
Lanternas e lampiões, velas, tochas suspensas
Subitamente imprimem às casas e às pessoas
Visagens de outro tempo, ares de assombração.
40 O centurião conduz uma escada nos ombros,
Longuinho em toga verde a fina lança traz.
Um dos irmãos avança à frente da fileira,
Ergue um Cristo na cruz todo em chagas aberto,
Deus barroco espanhol, com enorme resplendor.
45 Numa salva de prata um Apóstolo mostra

Um galo de madeira, os dados e um roupão.
A Morte imperial agita a foice afiada,
Com sua mão enluvada atrai o povo fiel.
Que mais quer essa Morte entupida de guerras,
50 A Morte que mais quer se matou o Senhor.
Famílias se benzendo à passagem do enterro
Luminárias acendem ao longo dos balcões.
O cortejo detém-se um momento no Passo
Que neste dia só as portas descerrou.
55 No largo que se faz a Verônica assoma
Cantando uma ária triste, agitada e sombria,
De sandálias calçada, afastando seus véus,
Traja toda de roxo, abre os braços em cruz,
Desdobra o estreito pano em que surge a Cabeça
60 De espinhos coroada, o sangue destilando,
Branco e rubro pendão do reino do Calvário,
Da grã Conspiração testemunho e sinal,
Documento de amor e ternura transcrito,
Por femininas mãos, da face do Senhor,
65 Tocante tradição que as gerações se passam
Até que no final dos tempos consumados
Este sudário volte ao corpo da sua Cruz.
Três Marias completam o canto da Verônica,
Respondendo ao apelo exposto na sua voz.
70 De novo a procissão vagarosa se move,
Súbito se perdeu num dédalo de ruelas:
Tornando a aparecer caiada de luar
— Regressam os figurantes mortos de emoção
O caminho refaz que o Senhor percorreu,
75 Recolhendo-se à igreja, à pedra, à solidão.

ROMANCE DE OURO PRETO

A Manuel Bandeira

Na luz difusa
Que funde os planos,
Vai nas colinas,
Vai nas igrejas,
5 Vai nas lonjuras
Se refratando,
Na luz difusa

Da manhã fria
Nasce Ouro Preto
10 Congeminando.
Nasce inda agora
Dos astros frios,
Estremunhada
Descerra as portas
15 De pedra frias,
Desata a bruma
Dos dedos brancos,
Levanta cruzes
No ar macio,
20 Turva da noite,
Tonta de espectros,
Doida de sono,
Mira-se ao espelho
Lavado, oval,
25 Da solidão.
Um gênio fluido
No ar poroso
Se balançando
Despede a lua.
30 Desdobra templos
Na luz redonda,
Lava ladeiras,
Lava os lavabos
Das sacristias,
35 Recobre as casas
De branco e anil,
Tira o capuz
Do Itacolomi;
Extinto o ouro,
40 Pequena indústria
Faz funcionar
— Chá, pinga e mel —,
Apruma os pobres
Do álgido Asilo,
45 Espanta as moscas
Que do leproso
Toldam a visão,
Governa o reide
Circunvolante

50 Dos urubus.
No jardim único
Do Carmo ao lado
Balança plumas
De árvores densas,
55 Apara arbustos,
Desfolha dálias,
Agrupa os goivos,
Cruza coroas
De crisandálias;
60 A água limosa
Dos chafarizes
Rápido ordenha,
Desmama riachos,
Sutura as torres
65 Na cerração,
Dá corda aos sinos,
Rói paramentos,
Rói estandartes,
Move estudantes
70 Até o Palácio
Onde assistia
O Governador
— Máquina cinza
De corpo espesso
75 No alto da Praça
Bem assentada,
Soturno espelho
Do grão poder;
Sobe ao Museu
80 Que, adrede armado,
Graves destroços
Da antiga Minas
Prenhe, barroca
— Dura escultura —
85 Torsos de Minas
Dependurados,
Restos roídos
De Inconfidentes
Na cal propícia
90 Recolocados,
Sombras vencidas,

Sombras severas,
Estranho espólio,
Solene expõe;
95 Aulas frágeis
De anjos feridos
Dos frontispícios
Pronto refaz;
As mulas tange
100 Que dos distritos
Descem ao mercado
Campainhando,
Pule os minérios,
Monda as arestas
105 Dos monumentos
Azul e rosa,
Branco e cinzento;
Lumeia os círios
Lá no Pilar,
110 Renova a missa
No altar barroco,
Propende o Cristo,
Suscita a sombra,
Suspende o sol.

115 Ó Vila Rica,
Trânsito é o teu
Tão sossegado!
Nossa Senhora,
Nosso Senhor,
120 De pés descalços,
De braços dados,
Tristes, felizes,
Tristes, calados,
Pelas ladeiras
125 Recuando a morte,
Pelas calçadas,
De dia, de noite
Correndo vão.
Ó tu, musical
130 Terra não és,
Curva Ouro Preto,
Plástica, sim!

Díssonos pianos
Deslocam o eco
135 Das tuas manhãs:
Mas os teus sinos
— Enoch e Elias,
Ivo e Lequésio,
Roque e Raquel —
140 Sobem do Carmo,
De São Francisco,
Sonoros sagram,
Bentos batizam
Tua atmosfera
145 Com igual fervor,
Dobram com força
Por todos nós,
Das ruínas do ar
Levando aos Três
150 — Ventos de amor —
Novas novenas
E ladainhas,
Teus *Kyrie eleison*
Santos amém.

155 Tu, Vila Rica
De forte exemplo,
Ei, Ouro Preto!
O ouro leproso,
Amaldiçoado,
160 Da luz do inferno
Contaminado,
Te desgraçou.
Que havias feito
Pra te mandarem
165 Praga tamanha,
Virgem do céu?...
Tu, Vila Rica
Do ouro gerada,
Desde teu berço
170 Ouro mamando,
Desde menina
Já castigada
— Forrada de ouro,

Fecunda um tempo,
175 Logo faminta,
Depressa estéril —,
Estrela obnóxia
Vinda de Oblívio,
Luz de presságios
180 Na cauda de ouro
Morna arrastando,
Ai! te obumbrou.

Maior na morte
Que no esplendor,
185 Espectro enxuto
De olho de pedra
Que absurdo adoro
Tanto que aguardo,
Roxo, tremendo,
190 Últimos fins,
Tuas colunas
Tão inspiradas,
Curvas e rampas
Ao pensamento
195 Rude inclinando,
Nobres portadas,
Pátina cinza,
Muros de canga
E anjos ambíguos,
200 Anjos oblíquos,
Anjos oblongos,
Torres torcidas,
Torres chuvosas,
Olhos-de-boi
205 Lentos absorvem
Tua agonia
Logo cercada
De fogos-fátuos,
Almas penadas
210 Com véus de viúvas
Que pelas vielas
E pelas pontes
Sutis deslizam
E entre ais e uivos

215 Perdidos vão:
Triste Ouro Preto
A quem a cinza,
O tempo e o mito
Servem de pão.

220 Mortos teus dentes,
Teu ouro extinto
— Virou esterco —,
Abandonados
Os teus pendões,
225 Podres os bosques
Das sesmarias,
Paços queimados
(Nos mornos morros
Correm manadas
230 De assombrações),
Mantos roídos,
Trompas sem boca
Que te acordavam,
Prismas partidos,
235 Morta a euforia,
Toda a ambição:
Vive tua plástica
Na forma estática,
Só para a morte
240 Guardaste a luz,
Tu, Ouro Preto,
Dama de pedra,
Demente lúcida
— Dobras a morte
245 Com teu palor —,
Tu, Ouro Preto,
Que outrora foste
E agora inda és.

De qualquer ângulo
250 Tu sempre és bela!
De qualquer ângulo
Ao olho amante
Sempre és igual.
Perto, distante,

255 Quer vista sejas
Na luz redonda,
No prisma azul,
Na trovoada,
Na refração,
260 À chuva espessa,
Ao sol friorento,
Ao sol violento,
Ao luar das Lajes,
Na cerração,
265 Vista de frente,
Vista dos fundos,
Lá das Cabeças,
Lá do Rosário,
Do Grande Hotel,
270 Do Alto da Cruz
Que Chico Rei
Dançando o congo
Fez levantar,
Glória a Jesus;
275 De São Francisco
De Paula a massa
Branca, maciça,
Sempre de frente,
De qualquer ponto
280 Se mostra à luz.
Bela Ouro Preto
Vinda do caos,
Tua unidade
— Tácito acordo
285 Entre homem e Deus —
No entrosamento
De forma e fundo
— Subido exemplo —
Com teu engenho
290 Se resolveu.

Vi quantas belas
Adormecidas
Nessas varandas
Desguarnecidas,
295 Pelo nevoeiro

Logo veladas:
Vaga Marília,
Doce Ifigênia
— Zéfiro brando —
300 Que do Brasil
Foste noivada,
Nise saudosa,
Glaura de seda,
Bárbara mísera
305 Do norte estrela
Que teu destino
Mal sabes guiar,
Clara Constança
De negras tranças
310 Breve roídas
Na escuridão:
Musas oclusas,
Tristes, heróicas,
Tontas, alegres,
315 Santas, vadias,
Musas obscuras
De igual valor,
Quantas Marias
Trabalhadeiras,
320 Requebradeiras,
Doidas de amor,
Belas doceiras,
Ó costureiras,
Ó lavadeiras,
325 Corpos em flor
Que a minha lira
— Pulsa, suspira
Do tempo caído
Quer suscitar,
330 Finos fantasmas
Que a névoa filtra,
Adormecidos
Nas lájeas frias,
Em balcões frios,
335 Finos fantasmas
Frios da noite,
Frescos do orvalho,

Brancos da morte,
Puros do luar...

340 Nas tuas naves
Limpas, lavadas,
Qual céu de Minas
Após trovoada,
Nas tuas naves
345 Claras, azuis,
Abrindo os braços,
Fechando os olhos,
Cinzas tomei,
Bíblico eu fui.
350 Nas tuas lájeas
Verde-cinzentas,
Desconsolado
Moendo o mundo,
Roucos soluços
355 Triste abafando,
Me prosternei;
Dos teus santeiros
Tortos anônimos,
Nos oratórios
360 O gênio rústico,
Crispado, áspero,
Interpretei;
E ante os teus santos
Ósseos, cavados,
365 Escalavrados,
Desencarnados
Pela oração,
Que pedem graças
Do alto do nicho
370 Em vez de as dar
— Míseros são —,
Fiz a exegese,
Dei o balanço
Da nossa lepra,
375 Nossa paixão.

Do Aleijadinho
— Pernas de pedra,

Tronco de igreja,
Testa de morro
380 Da Minas bíblica
Que a Santa Bárbara,
Grã domadora
Da trovoada,
Se consagrou,
385 Do Aleijadinho,
Macho escapado
Ao próprio escopro,
— Sua obra inteira
É auto-retrato
390 De corpo inteiro
Revelador —,
Do Aleijadinho
Severo ancestre
Mal-encarado,
395 Encapuzado
No seu furor,
Alma barroca,
Fundos refolhos
De obscura raiva
400 Guardando em si,
Na dura entranha
De penha humana
Com fortes peitos
Gerado à luz,
405 Do Aleijadinho
Sóbria lição
— Suma piedade
Rígida, austera,
Na bruta Bíblia
410 Cedo assentada,
De um mundo novo
Mantido em pedra
Consolidada
Na criação,
415 Do Aleijadinho
Força fogosa,
Grã-liberdade
Na disciplina
Do antigo amor

420 Movendo os dedos,
Movendo o engenho
Com seu vigor,
Força madura,
Fundamental,
425 Que à alma imprime
Imperecível,
Sempre impassível,
Grave postura,
Nobre feição,
430 Do Aleijadinho
— Simplicidade
Dentro do excesso,
Transbordamento
Não sem rigor,
435 Conselho altivo
Que vence a morte,
Nutrido a sangue,
Na chaga inscrito,
Rasgado a escopro
440 — Transverte a dor —,
Do Aleijadinho
Que transfixado
No seu grabato,
Contempla o Cristo
445 Com febre e amor,
Do Aleijadinho
Sopro do eterno
Rolando em Minas,
Gravado em pedra,
450 No pau esculpido,
Firme palpei.

Tuas velhinhas
Mal-assombradas
Quase que amei,
455 Teus seresteiros
Ao luar propício
Pernambulando
Cismando ouvi
— Cantam Dalilas,
460 Dizem de dálias,

Bordam perpétuas,
Choram saudades,
Longos degredos,
Penas de amor;
465 E de teus bêbedos
De noite e dia
A lengalenga,
Ladeira abaixo,
Ladeira acima,
470 Ainda ajudei;
E de tuas bruxas,
Teus monsenhores,
Teus sacristães,
Lendas, parlendas
475 Mole girando,
Reconstituindo
Tempos soberbos,
Quentes distúrbios
Nos arraiais,
480 Alumbramentos
Do ouro gerados,
Superstições,
Cruzar de espadas,
Punhos suspensos,
485 Membros candentes,
Conspirações
Cedo morrendo,
— Vem, liberdade,
Ainda que tarde —,
490 Uivos de dor,
Poetas tangidos
Para o degredo,
Secos de amor;
Do Tiradentes
495 Rubra cabeça
Logo tornada
Constelação,
Ó Excelências,
Ó Reverências,
500 Bailes, fanfarras,
Clarões, clarins,
Ó luminárias,

Ó lumaréus,
Bruscos archotes
505 Queimando o céu,
Ó procissões
Pagãs, festivas,
Entrelaçando
Virgens e Vênus,
510 Paulo e Plutão,
Ó serenatas,
Ó cavalhadas,
Ricos senhores
Em coches de ouro
515 Vindos de longe,
Lá de Tijuco,
De Gongo Soco,
Cavalos épicos
Se espedaçando,
520 Longos delírios,
Damas possessas,
Descabeladas,
Girogirando
Pelas estradas,
525 Lançando fábulas
Filhas de ouro,
De áureo clarão;
E ouro rodando
Pelas calçadas,
530 Nas capistranas,
Templos crescendo
Com ouro e fé,
Negras escravas
Bamboleando,
535 Cobrindo as tetas
Com ouro em pó:
Tudo isto agora
Quero evocar.
Tempo danado
540 De assombração,
És filho do ouro
Com a maldição.
Tu, Vila Rica,
Auto-espantalho

545 Que nada assusta,
O próprio Cão
Montando a Morte
Quer te assombrar,
Que tu refugas
550 No ventre fundo
Dos teus minérios,
Lá nas profundas
Da noite oclusa,
Cruz-credo, amém.

555 Na luz difusa
Que se arredonda
E se refrata
Nos planos frios,
Três sinos sobem
560 Lentas ladeiras,
Dobram o defunto,
Declina o dia.
Deus nos assista
Com sua alegria,
565 Deus nos liberte,
Ave, Maria.
Despede o manto,
Grossa estamenha
Pronto reveste,
570 Ouve em silêncio
Desta cantiga
Desconjuntada
O som final:
Nobre Ouro Preto
575 Talhada a escopro,
Gele-me o corpo
Se te esquecer,
Seque-me a língua
Se te maldar;
580 Nesta retina
Cedo alumbrada,
Desconsolada,
Tua luz difusa
No amor filtrada
585 Quero guardar

— Imagem de outra
Mais alta luz —;
Roupas não rasgo
— Tradição morta,
590 Disse Jesus —;
Mas breve rasgo
— Rito profundo,
Viva oração —
Diante do altar
595 Que aos Três consagra
Nossa oblação,
A Cruz mirando
Que altera o mundo,
Sagrado lenho,
600 De Deus dossel,
Mas breve rasgo
Depois de aberto,
De escalpelado,
Contrito, amargo,
605 Descompassado,
Mina de males
Que não se extingue,
Tosca oferenda
Que a luz severa
610 Dos teus santeiros
Inconformados
Reflete inteira
Nesta angustura,
Mas breve rasgo
615 Meu coração.

CAPELA DO PADRE FARIA

A Carlos Pinto Alves

Contemplei na escureza o irrealizado
Destino; vi o rastro do Santo,
Nada mais que seu rastro.
E a sombra do cálice na sombra.

5 Deslizam os bem-aventurados
Depois de soprarem na luz,
Indicando o Ar essencial,

A dupla respiração da alma
Alimentada por êxtases infinitamente pequenos:
10 Mas quem lhes recolhera a plenitude,
Quem lhes transcreveria o árduo silêncio
Enquanto dominavam a ordem tríplice
Do mundo, demônio e carne?

Minúsculo ruído faz o rosário
15 No espírito rodando;
Este recinto de ouros em contraponto
E vaga indicação de Oriente,
À medida do espírito foi feito
Que meditou a riqueza domada,
20 Elemento a serviço de renúncia,
Espírito que natureza e arte não subjugam.
Pobre ouro recolhido, petrificado, inerte...

Aqui o rolar das ondas do órgão,
A sonoridade dos antigos cânticos
25 E os panejamentos do incenso
Turbariam o apetite de levitação:
Quedemo-nos sem gesto, sem palavra,
Ocultos da comunidade dos homens e dos bichos,
Ocultos do peso próximo da montanha
30 E da própria luz agora rebatida,
Quedemo-nos olvidados.
Mesmo sem rezar sem ouvir sem ver.
Aceitando.

MONTANHAS DE OURO PRETO

A Lourival Gomes Machado

Desdobram-se as montanhas de Ouro Preto
Na perfurada luz, em plano austero.
Montes contempladores, circunscritos
Entre cinza e castanho, o olhar domado

5 Recolhe vosso espectro permanente.
Por igual pascentais a luz difusa
Que se reajusta ao corpo das igrejas,
E volve o pensamento à descoberta

De uma luta antiqüíssima com o caos,
10 De uma reinvenção dos elementos
Pela força de um culto ora perdido,

Relíquias de dureza e de doutrina,
Rude apetite dessa coisa eterna
Retida na estrutura de Ouro Preto.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS DE OURO PRETO

A Lúcio Costa

Solta, suspensa no espaço,
Clara vitória da forma
E de humana geometria
Inventando um molde abstrato;
5 Ao mesmo tempo, segura,
Recriada na razão,
Em número, peso, medida;
Balanço de reta e curva,
Levanta a alma, ligeira,
10 À sua Pátria natal;
Repouso da cruz cansada,
Signo de alta brancura,
Gerado, em recorte novo,
Por um bicho rastejante,
15 Mestiço de sombra e luz;
Aposento da Trindade
E mais da Virgem Maria
Que se conhecem no amor;
Traslado, em pedra vivente,
20 Do afeto de um sumo herói
Que junta o braço do Cristo
Ao do homem seu igual.

CONTEMPLAÇÃO DE ALPHONSUS

No cume da colina de Mariana
Que guarda a igreja morta do Rosário,
Adonde antanho oravam os escravos,

Três poetas desdobrando o mesmo rito
5 No movimento sêxtuplo das mãos,
Limpam a tumba rústica de Alphonsus
Na dúbia luz que dos seus versos vem.

Dorme Alphonsus no chão elementar,
Dos homens desligado que ele amou.
10 Aos seus versos polidos pelo ofício,
Patinados no tempo, nobres versos
Que geram em nós a lua e sua espuma,
O sete-estrelo geram, e o resplendor
Do céu noturno, a fantasmagoria
15 De trágicas imagens, e de acordes
Percutidos em címbalo e celesta,
Geram o mito maior, mito da morte
Mais uma vez nascido de mulher
Bem cedo extinta, cerrada magnólia
20 De véus sombrios, tenra Beatriz
Que, inda o livro da vida soletrando,
Indica à poesia sua clausura
Em que tão fundo a alma se contempla
Quando abaulada carruagem a leva
25 Aos solavancos, na penumbra oculta
De soturnos veludos e debruns,
Aos seus versos polidos pelo ofício
Responde a natureza com o silêncio
E os lilases ao longo do esqueleto.

---

30 Contemplo, amigo, tua ação na terra.
Em Ouro Preto que te viu nascer
E te abrigou durante a mocidade,
A experiência da morte muito cedo
O eixo transfere da tua vida vã.
35 Na igreja do Bom Jesus de Matozinhos
Plantada lá no topo das Cabeças,
E onde na pedra o Aleijadinho expõe
A purificação das almas pelo fogo
E a piedade do Arcanjo São Miguel,
40 A frágil e suave Constança tu noivaste
Que logo o céu ciumento arrebatou
— Corpo cruzado em campo de açucenas.
Nesse tempo de resgate e iniciação,

Tempo de roxo e lágrimas de sal,
45 Gerou-te a morte para a luz eterna.
Desse funesto eclipse a arte irrompe,
Que austera sobre si própria se curva,
Liberta de impurezas, e diamante
De oculta força, aos poucos despontando
50 Na solidão de áspera clausura.
Menino eu era, e a estátua se formava
Ante mim desse Alphonsus exigente
Que, do mundo nas Minas isolado
Entre silêncio e torres, trabalhava
55 No ofício rigoroso da poesia.
Desde cedo meu espírito impelido
Pela força da morte, que alterando
Minhas próprias origens e meu rumo,
À borda do vazio me inclinara,
60 Desde cedo meu espírito gemendo
Achou adequação exata nos teus livros
Que nos lentos serões assimilei.
O que o clarão de Halley começara
Anos antes, teus livros perfizeram:
65 As galerias da poesia perfurei
E tua alma encontrei nos corredores,
Tua alma de presságios contemplada
Sofrendo na medonha carruagem:
E o espectro permanente dos teus goivos,
70 Teus crisântemos, tuas passifloras,
A aridez de tuas gândaras desertas,
A nova organização do teu céu roxo
E o palor das tuas estrelas conheci.
Quase não distinguia mais amor e morte...

75 A natureza com a Queda solidária
Recebe a carga da degradação
Nos sucessivos planos da miséria:
A natureza, que na alma se refrata,
Dissonâncias gerando e nova cor,
80 Primeiro a cor essencial do luto
Aos seres vivos todos distribuído,
A natureza que sofreu um talho
Pede sinais inéditos que mudem
O duro cavalete da matéria:

85 Pede correspondência intelectual
Entre formas e idéias, cor e som.
De uma nobreza de astros investida
E valendo-se da ternura humana,
Tua musa acorre, Alphonsus, aludindo
90 Ao céu anterior, do símbolo nascido,
À Igreja balançando lua e sol,
À mais ilustre tradição — da morte,
Morte de alta linhagem recebendo
Novo sangue de virgens recolhidas
95 No céu de fogo em vésperas solenes,
E à finura de Deus reinventando
Cada alma pelos dedos do perdão.
Que amor então tua musa despertava!
Que flores fez se abrirem, mas que luares
100 De excepcional brancura modelando,
Da noite a Imaculada fez subir!
E era a lua de maio navegando
Descabelada e louca em céus de Minas,
Que não encontra ninguém para falar.
105 O silêncio das Minas prisioneiras,
Pudor das Minas incomunicáveis,
Excesso de reserva e discrição.
O silêncio que vem do mineral...
Mas na clausura antiga de Mariana
110 Ao chamado da lua já respondes
E teus lábios depois vão recolhendo
O silêncio que pousa nos teus livros.
Um tal silêncio o requereste, sim:
Este que envolve a comunicação
115 De duas almas afins que se procuram
E que desejam suaves oaristos
Entre asas de pássaro e folhagem...
Filtrou a lua o branco dos teus versos.

———

Mariana taciturna confirmara
120 As dimensões noturnas da tua musa
E a religiosidade do teu ser.
Mariana: serras e colinas calmas
Vestidas de eucalipto e umbaúbas
Recuando esbatidos na distância,
125 Branco e azul casario pastoreado

Por igrejas de antiga tradição.
Brincam no Largo crianças bem torneadas
Que aos anjos esculpidos nos altares
E verdes frontarias se aparentam;
130 Brincam tua Altair, tua Alfonsina...
Nos balcões de urupema rendilhados
Inclinam-se as mineiras retraídas
Que mudas em Natércia e Beatriz
Recebendo nas faces pensativas
135 O branco azul e cinza do luar.
Manso caminha o ribeirão do Carmo,
Levando tua imagem evaporada
E as torres flutuantes das igrejas.
Mugem os bois barrocos longemente...
140 A Câmara riscada pelo Arouca
— Nobre exemplar de enxuta arquitetura —
Serve também como cadeia: os presos
Ante Deus mais que preso se joelhando
Suplicam-lhe cantando que acelere
145 Seu julgamento, que a demora dói:
E tu, Juiz, da reza participas.
Duas igrejas irmãs tocam-se quase,
Confabulando: Carmo e São Francisco.

Logo ao entrar na Sé a morte vês,
150 Morte velando o vulto de arcebispos
Canonizados pelo povo fiel,
Que nas polidas lápides esperam
— Púrpura extinta, báculos em pó —
Sob o roxo dossel que os abrigava,
155 A reunião dos membros descolados,
Segundo o augusto Credo nos promete.
Sentado perto dos ceroferários
Que ao céu lunares lâmpadas levantam,
Dos desvãos dos altares semi-escuros
160 Vês despontarem Cristos feridentos
— As luminárias mostram de suas chagas —
Sob os mantos furados quase nus,
Olhos de olheiras roxas retocados
Pedindo companhia e compaixão;
165 E nos seus nichos a Madona jovem
Cercada pelos anjos retorcidos

— "Pulchra et luna, electa ut sol" —,
Musa das musas, palma especiosa,
Rosa circungirante que percorre
170 A terra e o céu, — recebe amoração.
Os arcanjos que guardam o grande órgão,
As compridas trombetas embocando,
Convocam o povo ao cântico festivo:
Outras vezes é o denso cantochão
175 Que, severo subindo, continua
No plano intemporal, música pura
Que vai rodando a roda sempre igual
Para indicar dos três a translação
E o simultâneo desenvolvimento.

---

180 Vives agora o ano eclesiástico,
Transfigurando a rotação dos tempos.
Percebeste, ó Alphonsus: a alta Igreja
Toma a rude matéria rebelada
E, de uma base física partindo,
185 O próprio cosmo sagra com suas mãos
Em movimento ao vértice da Cruz.
Teu espírito desdobra a liturgia
E observa o sol do cerimonial,
De novo transcrevendo nos teus livros
190 Analogias e correspondências,
Humanos e celestiais panejamentos
Que no início tua musa te estendeu.
Do centro do teu ser o hino se eleva
Quando os dedos imerges no lavabo:
195 "... Domine, et super nivem dealbabor."

No ribeirão do Carmo que desliza
Indiferente e frio, te debruças:
Que vale o ribeirão sem o luar que o contrai?
Mas em noite fechada tu procuras,
200 Além da terra, além do luar, no íntimo céu,
Divino território interdito aos humanos,
Procuras a segunda vida, a face morta
Modelada talvez em novos astros,
Lua das luas, essência do luar
205 Mirando-se no espelho de Jesus.
Mas, essas duas vidas se fundindo,

Dás a mão aos dois mundos alternados:
De exigente clausura regressando
Encontras logo a dimensão humana
210 Nos filhos constelada e na mulher.
Patriarca jovem, acolhes a ternura
De Zenaide, suave e forte companheira,
Que sabe distribuir tua pobreza,
E o riso fresco dos teus quinze filhos:
215 Cada um através dos tempos guardará
A nobre nostalgia desse amigo
Que vai palpando versos no papel
Enquanto que o balança no joelho;
E os menores, os dedos mergulhando
220 Na cabeça do corvo, teu tinteiro,
A seu modo cooperam na poesia.
Agora estás sozinho em tua cela...
Dorme Mariana, inspirador espectro:
Em campos de luar, torres de cal.

225 E poeta do luar tu foste: à tua mente
O luar se definia em formas fúnebres
Pela fria alusão a um ângulo da morte
Que tudo quer manter na sua brancura.
Da noiva morta o luar serviu-te o mito,
230 Vestíbulo de sonho mais secreto
De outra vida que apenas apalpamos
Iluminada pelo facho opaco...
És entretanto o pai de uma cosmogonia,
Ampla cosmogonia poética a gerar
235 Em nós estados de metamorfose,
De promoção a um mundo perturbante
Que no elemento corporal começa.
Ali também nasce o luar, flores soprando
De lividez, erguidas ondas se movendo
240 Em vão para alcançar-lhe a faixa branca
— Silentes sombras frias de Selene... —
E quantas mais figuras alternadas
De mal, ternura, angústia e solidão,
De cortesia e comunhão nas formas
245 Da natureza, em planos esbatidos,
Nascer fizeste à noite antecipada!
Pois à tua mente não se dobra a noite

Tal uma ilustração, motivo exterior:
A noite se formou barroca no teu ser,
250 A noite em ti ganhou um molde humano,
Essa noite que Adão mais que ninguém palpou.
Da qual nasce a mulher, e dela a morte:
A noite que gerou o amor e a morte,
Retoucada de goivos roxo-escuro
255 À sua mantilha espessa incorporados,
Essa noite original noitece em ti
Envolvendo teu corpo em suas dobras,
Em funda trama e justaposição.

Caudatário do amor, pajem da morte
260 Foste por vocação e lucidez.
Filtrado pelas grades de Ouro Preto
E Mariana, liberto por tua musa
Da vã categoria da extensão,
Mineiro de ousadíssimas sondagens,
265 Logo um veio alcançaste bem profundo,
Veio da morte, que jamais se extingue...
A reversão do tempo havias operado:
Com um gesto soberano depuseras
Na fronte a se extinguir da amada jovem
270 O diadema de espinhos da poesia.
O código da solidão logo decifras,
A necessária, não a morna solidão:
Pois que aferiste a tua medida humana
Nos filhos figurada e na mulher.

275 A língua portuguesa trabalhaste
Para funda pesquisa nos abismos
Onde no escuro a alma se contempla
E logo se traslada ao céu de amor.
Conhecendo que o símbolo é barroco,
280 Por natureza ornado de folhagem
Espessa e de elementos vários ricos,
Apuraste uma técnica ajustada
Ao tema do conflito permanente
Entre matéria e sonho, língua plástica,
285 À mesma pedra-sabão aparentada:
Templo de antiga Minas é teu Livro!
Estranho monumento à morte erguido

— Contraste singular, força do engenho —
Pelo criador de uma linhagem longa,
290 Por um criador de humana vida, e sã;
As soluções transcritas por tua lira
Balançando invenção e liberdade
Que não excluem orgânico rigor.

Tua revolução terrestre terminada,
295 Preparas o retorno. Poeta foste.
Ao desfolhar de julho, Mariana
Entre nevoeiro e cinza se velou.
Voltam-se os dias esgarçando os véus...
Descansas no lençol já funerário:
300 A morte desce em paramentos brancos
— Deslizam pés descalços no soalho —,
É uma adolescente de quinze anos
Empunhando o estandarte cruciforme
Em que teu corpo é logo amortecido.
305 Morte que desde longe conheceras,
— Pelo dom da pobreza anunciada —.
A quem puro palparas dia a dia,
Palmilhando seus campos de papoulas...
Na semiluz do quarto se movendo,
310 Um braço anula o tempo do relógio.
Na escrivaninha pousam os manuscritos
Sempre tocados pela mão do ofício,
Dona Mística, Escada de Jacó,
Câmara-Ardente, Kyriale, Pulvis.
315 Jazem despojos vãos no tosco leito,
Frios despojos que a família fecha,
Fundos soluços tristes levantando.

Aqui foi nosso Alphonsus, que, desfeito
O provisório molde que o guardava,
320 Sobrevoa as igrejas de Ouro Preto
E Mariana: e, finalmente solto,
Nas frias ondas do luar embarca.
Sino da catedral dobra por ele,
Dobra por mim — dobra por todos nós.
325 Livre de toda contingência, a alma,
Pela própria leveza suspendida,
Atinge a nave altíssima do azul.

No cume da colina de Mariana
Três poetas, terminado o obscuro rito,
330 Os lilases contemplam dos teus restos,
Concertando seis olhos à tua luz.
O mesmo pensamento lhes devolve
O sino que nos ares vai subindo
E logo gira em súbitos responsos:
335 "Acorda Alphonsus! Oh, depressa! Acorda Alphonsus!"
Acorda Alphonsus, que o lugar já vem!
Acorda Alphonsus para os seus amigos,
Acorda-o para a palma que afastou,
Para a Mariana universal dos entes
340 Que, lentos à poesia, do esplendor
Velado e nebuloso do seu facho
Têm de aprender, num mundo de tambores
E exageradas reverberações.
Sombras fichadas pela Monarquia
345 Do grão terror, na máquina montada,
Movem moinhos de lamentos vãos,
Sentem-se extintos já, fingem viver...
Conhecem, não a morte sublimada,
Lenta carruagem que conduz prenúncios,
350 Pajem divino anunciando a Páscoa,
Morte que traz nos braços a esperança:
Conhecem-na selvagem e descarada,
Conhecem a morte entregue a domicílio
Todos os dias, pronta servidora
355 Do raio negro e da bomba total,
Alterando a estrutura do universo
E esse mais forte amor que a mesma morte,
Esse amor que, esqueletos transformando,
Suspende a eternidade nos espíritos
360 E nos largos terraços corporais
Solta a suave columba especiosa,
Amor que no outro amado se transmuda,
Que notícia têm eles desse amor?...

Invocação à Santíssima Trindade

Ó Figuras supremas do universo
365 Que no perpétuo amor vos contemplais,
Pelos símbolos vivos alterando
A neutralidade cinza da matéria,
A rotação dos Três se processando

Enquanto o germe antigo renovais:
370 Fazei vibrar os sinos da consciência,
Os espectros da fome desatai;
A alma dos milionários convertei
Que, agora pastando seu cadáver,
O penacho da raiva dos planetas,
375 Sem o saber, já fazem se inclinar!
Prendei o Cão, os cárceres soltai,
Dissolvei fortalezas de terror,
O clarão dos clarins logo abafando;
O povo errante desta dura terra
380 (Entre esportivo e tigre) transformai.
Vesti o triste manequim das almas
Da rubra túnica da Encarnação!
Aos poetas devolvei o alumbramento,
Devolvei-lhes ainda a assombração:
385 Que outrora o amor, o sonho e a natureza,
Suas amplas analogias alternando,
Porta maior da Esfera lhes abriu!

O sol tríplice da imensa criação,
Sol absoluto distribuindo sempre
390 Do teu peito geral, transformador,
Tua própria substância que se aumenta
À medida que vão girando os Três,
O sol tríplice da imensa criação,
Tu que geras, redimes e lumeias,
395 Desdobra sobre os homens teu amor:
Paz ao mundo sanguento e feridento
Suspenso à cruz de dúvida e pavor;
Paz aos seres moventes sobre a terra
Que solidários são da tua luz,
400 Mesmo a todos os seres negativos
Que sem o teu poder desnasceriam;
Paz aos mortos no escuro semeados
— Aguardam o som da tuba metuenda
Que, nos últimos tempos retumbando,
405 Nova criação à vida chamará;
Paz ao cimeiro Alphonsus acordado
Seja no purgatório ou paraíso,
Ou na chama votiva dos amigos,
Seja no Livro de volutas graves

410 Que sua mão ilustre levantou;
Glória a ti, luz e núcleo do universo,
Glória a ti, uno e trino, sempre igual,
Sempre diverso, ó tu, sol absoluto,
Sol barroco da enorme criação,
415 De mil mundos forrado e constelado,
Que soberbos ornatos infinitos,
Por dentro e pelo avesso, multiplicas
Na tua ânsia de tudo dilatar:
O sol tríplice da imensa criação,
420 Que o amor, a morte e outras estrelas mais
Com teu fogo e energia vais movendo
E até o sem-fim dos tempos moverás.

Luminárias de Ouro Preto

A Gustavo Capanema

Em Ouro Preto
— Viva sua luz —
Vi luminárias
Dependuradas,
5 Vi luminárias
Que a mão conduz,
Vi luminárias
Verdes, vermelhas,
Vi luminárias
10 Roxas, azuis.

Mas inda outras
Vi luminárias
Celoviárias
No amor ocultas,
15 Ó luminárias,
Ó planetárias!
Tu, Pai antigo,
Pastor eterno,
Motor divino,
20 Geraste a luz;
Roda gigante,
Moves o mundo,
Nume pensante,

Grão propulsor
25 Que tudo podes,
Menos parar;
Tu, Jesus Cristo,
Verbo encarnado,
Louco da cruz,
30 Deus alumbrado
Traz nova luz:
Lumeia logo
Toda a criação
Que vem ao mundo,
35 Segundo João;
O Santo Espírito
— Dos Dois procede,
Sopra a verdade,
Solda a unidade
40 Que liga os Dois;
O amor gerando,
Moto-contínuo
Sempre rodando,
Completa os Três —;
45 O Santo Espírito,
Nos corações
Tu fogo acendes
E os sete dons;
Nossa Senhora
50 Toda inocência,
A Luz pariste,
— Tu mesma estrela
Setespadária
Seguindo a cruz —,
55 Lírica essência,
Humana rosa
Do altar divino
Sempre a florir:
Vós quatro, vós
60 Sois luminárias
Luzindo sempre
Desta muralha
Na escuridão,
Sois luminárias
65 Que Amor acende

Na monarquia
Do coração,
Sois luminárias
Que a fé suspende
70 Na tenda obscura
Da criação.

Ó luminárias
Celoviárias!
Peço tremendo
75 Que os Três me ajudem,
Nossa Senhora
Que ajude os Três,
Depois correndo,
A luz trazendo
80 Ó Candelária!
Me ajude amém.
Ó luminárias,
Ó candelárias!
Peço tremendo
85 Lumieis o mundo:
Se o não lumiardes,
Ó luminárias!
A alta muralha
Quem lumiará?
90 Ó luminárias
Do mundo vão...
Sei do passado?
Nasci de Adão,
Da noite espessa
95 Na obumbração.
Sei do presente?
Vejo meu irmão
Vagar sem rumo,
Vagar sem lume,
100 Roendo o vento
Na cerração.
Sei do futuro?
... Assombração...

Em Ouro Preto
105 Vi luminárias,

Quatro das quais
Tudo esclarecem
— Antes do mais
Lumeiam a dor,
110 Quanto mais negra
Tanto melhor —;
Ó luminárias
Celoviárias,
Ó candelárias,
115 Grão resplendor,
Em qualquer parte,
Nesta Ouro Preto,
Na terra inteira,
Seja onde for,
120 Ó luminárias
Incendiárias!
Fazeis ver tudo
À luz do amor.

A IGREJA DE OURO BRANCO

A Sylvio de Vasconcellos

Tua íntima unidade
Na redução do branco,
Na pátina de ouro amortecido,
Nos esconderijos do barroco,
5 Sustenta-nos em luz sólida
Que se distribui à longa serra,
Antepaço de Outra branca Jerusalém:
Que nos importa, ai!
O que foi dispersado e morreu
10 Na pulsação do tempo
Se, noiva branca, permaneces
Esperando o golpe eterno
Com teu buquê de imagens?
Se à nossa rápida passagem
15 Te ofereces assim solevantada
Na filtragem da luz,
Nesta domada inquietude,
Nestes longes onde sabem alternar
Cinzas e terras,

20 Sob a espada do azul de Ouro Branco
Que tudo esclarece?
Em vão, alma pênsil,
Em vão desfiarás tuas camáldulas
Se não te dobrares a esta força:
25 Eis o canto amordaçado,
Eis o canto do barroco
Na disponibilidade do céu aplástico
Esparramando o enigma
Para confirmar nossa miséria ornada,
30 De nós, inúteis, viandantes, golpeados.
Quantos corpos sentiram-se pisar,
Quantas lamentações foram erguidas,
Quantas promessas circularam
Para a esta depuração chegarmos,
35 Para a chama do santuário ser mantida
No indivisível silêncio!
Nesta ausência de água e de folhagem,
Neste horizonte que obumbra o peregrino
Desafeito à luz branca.

40 Mensageiros do século dezoito
Suspensos em couraça de diamante,
Tomai esta melancolia, este passo tardo,
Esta angustura de se largar paisagem amada,
Este ex-voto com a testa sangrando,
45 Pernas e tronco de madeira rude,
Esta nobre aridez
Que limita o corpo decrescente,
Tomai este tão pouco, este já mínimo,
Oferecei-o à luz,
50 Luz que desce na luz e volta à luz
Apontando-nos, quase intolerável,
Um braço da máquina divina
Parada em Ouro Branco.

ROMANCE DA VISITAÇÃO

Naquele tempo Maria
— São Lucas escreverá —
Levantou-se bem cedinho,

Dirigiu-se a toda a pressa
5 Às montanhas de Judá,
Comunicar a alegria
Que lhe fora anunciada
Pelo Arcanjo Gabriel,
Comunicar poesia
10 À sua prima Isabel,
Esposa de Zacarias,
Descendente de Aarão,
Pesada agora de João,
Precursor de Emanuel.
15 É claro que tinha pressa
De anunciar seu poder
Incluído na promessa,

Não fosse ela bem mulher!
Vai, Maria, vai correndo,
20 Vai direito a Israel,
Vai voando a Ouro Preto,
Às montanhas do Tibet
Anunciar ao mundo inteiro
Com entusiasmo e fervor
25 Que Jesus irá nascer,
Anuncia o Salvador
Que o Anjo te anunciou!
Lá vai Maria apressada,
Como sua vida mudou!
30 Inda ontem pulava a corda,
Feliz brincava de roda
Com as órfãs de Nazaré,
Agora já está casada,
Remendando a roupa toda
35 Do carpinteiro José!
Agora lá vai cansada,
Agora lá vai no escuro
Contendo no ventre puro
O próprio Deus paciente
40 Que nem o mundo contém;
Sem transição, de repente,
Promovem-na a mãe de Deus,
Visitadora da gente,
Anunciando seu bem!

45 Oh, que mistério glorioso!
Neste mundo há cada cousa
Que é mesmo de se espantar!
Lá vai Maria correndo
Nas montanhas de Judá,
50 De vez em quando repousa
À sombra da natureza,
Vai colhendo framboezas,
Vai colhendo sempre-vivas,
Magnólias e madressilvas,
55 Come e dorme ao deus-dará.
A nobre prima Isabel
Debruçada no terraço
Observa o horizonte baço
De onde Maria vai vir.
60 Sereno da madrugada,
Sereno deixa cair,
Sereno da madrugada
Não deixa Isabel dormir;
Refresca a tenda sagrada
65 Daquele que está pra vir.
Desenham-se longe longas
Arquiteturas de torres,
De terraços e varandas,
De pesadas balaustradas
70 Sobressaindo nos morros,
Sacadas bem rendilhadas
Com pinhas e abacaxis,
Arquiteturas agudas
Com suas telhas pontiagudas,
75 Seus perfeitos parapeitos,
Janelas em Muxarabi.
Para louvar sua prima,
A bela e jovem Theotokos,
Na montanha de Judá,
80 Isabel adorna a casa
Com palmas e aristolóquios,
Gladíolo, gravatás.
Os servos de Zacarias
Sobem e descem escadarias,
85 Desdobram alvas toalhas,
Apanham fruta, enchem talhas,

Preparam louras vitualhas,
Movimentam luminárias,
Estendem tapeçarias,
90 Vão do terraço ao pomar
Numa alegria insofrida,
Numa fremência de vida
Que chega a maravilhar.
Isabel espera ansiosa.
95 Que bela festa vai ser!
E de que mais gosta o homem
Senão de fazer festança?
Depois da festa descansa.
Para isso nós fomos feitos:
100 Para a festança do Pai.
Nosso Senhor foi à frente
Nos preparar a pousada
Em que seremos perfeitos,
Pois nascemos para amar;
105 Teremos festa e repouso,
Será o supremo gozo,
Um nunca mais acabar!
Lá vai Maria com pressa,
Pressa de dar alegria.
110 Leva uma chave consigo,
A chave do amor de Deus
Para abrir o paraíso,
Consolo, verdade e abrigo,
Suprema visão sem véus.
115 Este é o dia da alegria,
Festa da comunicação
De quem tem forte segredo
Saltando no coração
E que não pode esconder:
120 A notícia generosa
De que Deus irá nascer
Entre os homens, como homem,
Do ventre de uma mulher!
Ei-la que chega afinal.
125 Assim a vê Isabel:
A Virgem lá vem do sul
Toda vestida de sol,
Debaixo dos pés a lua,

Entoando o aleluia,
130 Duas asas de grande águia
Para voar sobre a água
E sobrevoar o deserto,
Um chapéu de doze estrelas
Talhado na perfeição,
135 O olhar sobranceiro e certo,
Assim mais tarde a veria
Com sua força visionária
O Apocalipse de João.
Maria em sua humildade
140 Não espera saudação,
Saúda primeiro a prima
Com recolhida emoção.
As duas depois se abraçam
Com grande contentamento,
145 Nesse abraço se abraçaram
Novo e antigo Testamento.
Voando os véus de Maria,
Os véus de Isabel voando,
São asas desordenadas
150 Que se encontram no terraço,
Que sobem no ar alongadas,
Que desdobram a alegria,
Que palpitam de euforia
E finalmente flutuando
155 Se fundem num mesmo abraço.
Ó Isabel admirável,
Ó Isabel paciente,
Ó grande Santa Isabel!
Ó Senhora venerável
160 Que louva toda Isabel,
Prima do antigo Oriente,
Nossa prima no Senhor,
Participante da glória
Que anunciou Gabriel!
165 Assim te entreviu São Lucas,
Primeiro pintor da Virgem
E teu primeiro pintor,
Que pinta as primas queridas
unidas no mesmo amor!
170 Desde então quantos pintores

Começando em Israel
Se inspiraram nesse abraço
Completado no pincel,
De São Lucas até hoje,
175 E quantos se hão de inspirar
Até o final do mundo!
Que todos se abracem breve,
Reúnam-se as religiões,
Acabem com os ódios brabos,
180 Deixem essa vida de escravos,
Homens, mulheres, nações!
Ó Maria incomparável,
Ó Maria maleável,
Ó Maria obediente,
185 Pegam-te assim de repente
Para nossa intercessora,
Ó Maria sempre amável,
Ó Maria inquebrantável,
Ó Maria comovente,
190 Ó Virgem consoladora,
Atendendo a toda a gente
Não largas mais o batente,
Rosa mística do Oriente,
Nem podes mais respirar,
195 Ó Virgem Nossa Senhora,
Estrela do céu, do mar!
Dos destinos paralelos
De Maria e de Isabel
Esse abraço marca os elos,
200 Como dissera Gabriel:
Isabel prepara a tenda
Do profeta precursor,
Maria prepara a vinda
De Cristo Nosso Senhor.
205 Apenas a Virgem vem
E levanta sua voz,
Inspirado pelo Céu
João Batista estremeceu
Reconhecendo Jesus,
210 Exultando de alegria
Nas entranhas de Isabel
Que está no seu sexto mês;

E desde então o menino
Por um decreto divino
215 Ficou liberto da culpa
Do pecado original,
Menino e santo a uma vez.
Ao contato de Maria
Produz-se uma vibração
220 No ambiente em derredor,
Nasce uma nova beleza,
Tudo respira largueza,
Transforma-se a natureza,
Modificada na essência
225 Pela potência do amor,
Redimida do pecado
Pelo parto imaculado
Da própria mãe do Senhor!
Há quanto tempo o universo
230 Esperava esse fervor
Para o livrar do perverso
Domínio do Tentador,
Da desordem primitiva
Que estancava a fonte viva,
235 Que manchava a Criação,
Que impedia a ligação
Do homem com o Criador!
Agora a grande Isabel
Ungida do Santo Espírito
240 Saúda a Virgem num grito,
Desabafa em alta voz,
Ganha universalidade
Com palavras de humildade,
Falando por todos nós:
245 "Salve Maria, bendita
Entre as mulheres tu és,
E bendito para sempre
Eis o fruto do teu ventre,
Eis o Príncipe da paz.
250 De onde me vem esta dita,
Esta alegria infinita,
Esta emoção e fervor,
Que me venhas visitar
Engrandecendo meu lar,

255 Tu, Senhora soberana,
Tu, a filha de Sant'Ana,
Tu, a mãe do meu Senhor?
E já que creste, Maria,
Elevando tua mente,
260 As cousas se cumprirão
Desde agora fielmente
Que o Senhor te fez dizer
No dia da anunciação.
Bem-aventurada és tu
265 Que vais parir Emanuel,
Filha ilustre de David,
Alta Virgem de Israel".
Assim prediz com vigor
A glória de sua prima
270 Eleita por dom do Céu,
Que teve a sombra divina
Por escabelo e dossel,
Assim o diz a Senhora
Logo depois de Gabriel.
275 Ouve-se o órgão do vento
Soprando na alta montanha.
Maria encara a parenta
Vibrando desde as entranhas,
Levanta seu pensamento,
280 Levanta os braços, levanta
Ao mesmo tempo o *Magnificat*:
"A minha alma glorifica
O meu Amado e Senhor,
Meu espírito se alegra
285 No meu Deus e Salvador
Que distinguiu sua serva
E sua humildade olhou
Com a chama do seu amor;
Bem-aventurada eu sou,
290 Eleita me chamarão
Do Ocidente ao Levante,
A contar de agora em diante,
Geração e geração.
Porque prodígios me fez
295 O Santo que é poderoso,
O Deus misericordioso

Que defende seus fiéis.
Depôs o rei da sua sede,
Com o poder da sua destra
300 Os humildes levantou;
Saciando o que tem sede,
O faminto alimentando,
Os soberbos dispersando,
Ao rico seus bens tirou.
305 E ao seu bom servo Israel
Estendeu sua proteção,
Assim disse a Adão e Eva.
Aos pais de Jerusalém,
Assim disse a Abraão,
310 À sua raça primeva
E a seus pósteros. Amém".
Eis o que a Virgem falou,
Cumprindo-se a profecia
Ditada outrora no Céu:
315 Três meses se demorou
Na morada de Isabel.
De grande alegria agora
É a vida em toda Israel,
Alegria de Maria,
320 Alegria de Isabel,
Alegre está Zacarias
Apesar de sua mudez,
Que por acenos exprime
Sua alegria cortês.
325 Alegre está João Batista
Pressentindo um mundo novo
Batizado pelo amor,
Alegre se mostra o povo,
Alegre Nosso Senhor.
330 Só mesmo alegre ficou
Dentro da Virgem Maria!
A todos dá alegria,
Para Ele não sobrou!
Inda agora essa alegria
335 Que vem da Visitação
Se transmite dia a dia
De uma a outra geração
Pela graça de Maria

Desde o tempo de Israel.
340 Toda alma necessita
De uma irmã na poesia,
Por isso a Virgem bendita
Vai visitar Isabel
Comunicando a alegria
345 Que lhe trouxera Gabriel.
Duas almas que se abraçam
Suscitam a sombra divina,
Como o Senhor no-lo disse
Um dia na Palestina.
350 Se o peixe vivo não pode
Viver fora da água fria
Também o homem não pode
Viver sem tua companhia,
Ó substância da beleza,
355 Nobre a suma Poesia
Que louvaremos assim
Louvando a Virgem Maria,
Espelho de alta pureza,
Causa da nossa alegria,
360 Mais nobre que a natureza;
Louvando a Virgem Maria
Pelos séculos sem fim.

Crucifixo de Ouro Preto

A minha irmã Virgínia Eucharis

Crucifixo fixo fixo,
Crucifixo, Deus parado
Para eu poder te fixar,
Deus ocluso na tua cruz,
5 Entre mim e ti, ó Deus,
Quantas vezes dou a volta,
Quantos olhares, angústias,
Súplicas mudas, silêncios,
Falta de jeito e aridez,
10 Crucifixo fixo fixo,
Cristo roxo da paixão,

Traspassado, transfixado,
Chagado, esbofeteado,
Escarrado; abandonado
15 Pelo Pai de compaixão,
Crucifixo fixo fixo,
Deus fixado por amor,
Deus humano, Deus divino,
Deus ocluso na tua cruz,
20 Crucifixo fixo fixo,
Nosso irmão Cristo Jesus.

A Lua de Ouro Preto

A Dantas Motta

1

Lua, luar!
Oh, celebrarei
Na lira alada
— Doida de amar —
5 Celebrarei
Na lira amada
Lua e luar.
Um ponto é lua,
Outro é luar.

10 Lua, luar,
Não confundamos:
Estou mandando
A lua luar.
Luar é verbo,
15 Quase não é
Substantivo.

Quem separar
Luar, de amor!
Quem separou
20 Amor, de luar?
Vamos luar.
Luar é verbo,

Substantivo
Quase não é.

25 Ai quantas vezes
O luar é escuro!
Nem sempre é claro
O obscuro amor.
Máquina louca
30 Tu és, ó lua.
Máquina lua,
Quem quer amar?
Todo de graça
Só mesmo o luar.

35 O amor, sim, age,
O luar espera,
Tudo esclarece,
Lua me amando,
Lua luarenta
40 Do pensamento
Que gira o amor...
Vamos aluar!
Máquina louca
Tu és, ó lua —
45 Máquina fia
Branca poesia.
Ei! passa o luar,
Mas fica a lua.

2

Lua sobre o Senhor,
50 O Senhor morto
Em álgidas capelas
De estéreis morros,
Sobre as amantes
De tantos Cristos
55 Asfixiados
Nos oratórios,
Sobre imagens dormindo
Nas cômodas pesadas,

Lua nas pedras,
60 Por sob os pés
De Nossa Senhora,
Que lua luando!
Lua nos pátios
Ermos: esperam
65 Forma que os tire
De antigo sono
E pétrea soidão.

Lua suspensa
Sobre a necrópole.
70 A lua rápida
Propõe à lápide
Lavada ao luar:
"Quebra-te, lousa,
Do canto escuso
75 Devolve o morto
Para me amar."

Século aluído,
Asas do tempo,
Negra ampulheta,
80 Cristos medonhos,
Tristes madonas,
Frias mortalhas,
Nomes e datas
De crianças, noivas,
85 Cruzes e urzes,
Mirrados goivos
A lua esclarece
Do véu através:
Mortos em eles,
90 De poeira estelas
Já nos sentimos
— Total nudez.

No Carmo lua:
Que lua grande,
95 Corpo estendido,
Lua longueira...
Mas que luarão

Nesses retângulos
Que o Carmo tem!
100 O Carmo é mesmo
Todo um luar.

A lua bate
No olho-de-boi
Da frontaria,
105 Que, rondo, emite
Raios de luar.
Lua que bates
No chão, rebates
Uma outra vez
110 O chão à lua.
(A lua abate,
Claro que abate,
Graças a Deus!
Láudano, lua).

115 Lua nos anjos
Exorbitantes
Do Aleijadinho,
Em outros anjos
Que não se vêem
120 Tão claramente:
A clara mente
Volve a esses anjos
Pós-mortuários,
Anjos sexângulos
125 No céu assentes,
Anjos eqüiângulos.

Lua no corpo
Do homem estendido
Que se alumia
130 Na lua, e tem
Taquicardia.
A lua abate,
A lua abate,
A lua bate...
135 No coração.

3

Lívida lua,
Nos véus da lua,
Ao léu do luar,
Vem a Verônica
140 Em véus de lua,
Vem a Verônica
Nos véus do ar,
Envolverônica
Vem reclamar
145 Da lua o chefe,
Em véus tecido
Com fio de luar,
Da lua o chefe
Para estampar
150 Nos corações
Brancos de lua,
Vem a Verônica
Decapitar
— Mas por amor —
155 O chefe do ar,
Vem a Verônica
Luar, luar.
Deixem a Verônica
Fotografar
160 Seu claro amor
Nas lájeas do ar:
Cantando o exprime,
Em tudo o enxerga,
Em tudo o imprime,
165 Antes de tudo
Na clara lua
De obscuro amor.
E tu és cíclica,
Única, onírica,
170 Envolverônica,
Musa lunar:
No ano que vem,
Com o mesmo véu
E o mesmo canto,

175 Doida Verônica!
Tornas a luar.

4

Tange o pastor
Suas estrelas
Finas ariscas:
180 "Eia, depressa,
Vem, Suspirosa,
Vem, Pisca-Pisca,
Chove-não-molha,
Quebra-não-cai,
185 Vem, Friorenta,
Boca-de-Fogo
Fogo-Apagou,
Vem, Lira Triste,
Vem, Madressilva,
190 Namoradeira,
Vagalumeira,
Eia, Morena,
Ouropretina,
Eia, estrelada,

195 Surjam da bruma,
Larguem a preguiça,
Ouçam meu canto:
Cerquem a lua
Que anda sozinha,
200 De Vila Rica
No meio do céu.
Sustentem
Sua figura
— Ó lua! —
205 Rodai,
Senão bambeia!
Rodai,
Senão bambeia!
Agora a lua,
210 Agora a lua
É minha,
Rodai,

Senão bambeia!
Rodai,
215 Senão bambeia..."

5

Lua que desce,
Lua crescendo
Nos namorados
Que nos seus olhos
220 Doidos, danados,
Se trocam lua.
Lua esclarece
Mesmo os violões
Dos violoneiros
225 Que assim luando,
Violonando,
No ar da noite
Luassonante
Cantam melhor.
230 Lua nos livros
Dos estudantes
Que largam livros,
Vão para a rua,
Soletram a lua.
235 Lua nas mulheres
De vida alegre
— De vida triste —,
Das transluadas,
Das transviadas
240 Em casas mornas
Rindo e gemendo,
Lua nas cúpulas,
Lua nas cópulas,
Ó candongueira,
245 Que acaricias,
Que acaricias
E te retrais,
Lua em tavernas,
A lua, oh! bebe
250 Seus bêbedos, bem
Que bebe. Se Bebe!
Bebe demais.

6

Lua relonge
Que vais contando
255 Por esse mundo
Sagas sublimes,
Magnalia Dei.
Magnólia brusca,
Magnólia fosca
260 Que ora te fechas,
Ora te rasgas...
Vais a Congonhas,
Passando lenta
Entre os profetas
265 Que, sós, se infiltram
A lua de pedra:
Dama de espadas,
Dama de espáduas
Arredondadas,
270 Circunvidente,
Ante meus olhos
Todas as coisas,
Ó lua, desmedes.

Ó ladeirenta
275 Lua inclinada,
Fantasmação!
Lá na ladeira
Homem indeciso
Se sobe oh sim,
280 Se desce ou não:
Faltando o mar,
Toma dos remos
Da barca nova
Da lua nova,
285 Toma dos remos,
Põe-se a remar.
Lua molhada
Desce dos ares,
Sobe do chão.
290 Me aspergirei
Água de luar:

"A latere dextro"
Vi água sair
Das fontes frias
295 Do novilúnio.
Lua nos córregos:
Mulher de lua
No frio do riacho
Ao lume da água
300 Se penteando.
Lua serrana,
Lua dá na
Pedra-sabão
Que, verde ou rósea
305 Sendo, então
Branca, serena,
Branca se vê na
Luz da lua.

7

Lua vermelha
310 Fogo derramas
— Fogo redondo —
Lua de Bárbara
Heliodora
Se despencando
315 Despenteada
Pelas ladeiras
Luagirando,
Seus adorados
Marido e filha
320 Veronicando,
Lua purpúrea,
Lua sangrando,
Madama e tocha
Se consumindo,
325 Abrindo os Passos,
Abrindo os braços
No seu terror,
Pedindo audiência
Nos rubros paços
330 Da madre lua.

Depois ilhada
No seu silêncio,
Bárbara mármara
De lua pensa
335 Na sua dormência,
Camélia exangue
Que cai friorenta
Dos longes ramos
Da plúmbea lua.

8

340 Ó lua plástica,
Ó lua aplástica,
Móvel, imóvel,
Pagã, cristã,
Lua de alcânfora,
345 Lua de enxofre
E de alumínio,
Excêntrica e
Erocêntrica,
Ouvimos rápidos
350 Os teus cronômetros
No claro espaço
Microssoando.
Lua especiosa,
Lua leitosa
355 Das dormideiras,
Das tuberosas,
Que sono inspiram,
Ó roseirosa,
Teus curvos parques
360 De erva-cidreira
E de alecrim
E beladona!
Espandongada,
Lua espantosa,
365 Sempre resfriada,
Lua insidiosa,
Lua pré-natal,
Quem mais que tu
A nós, soturnos,

370 Na noite bíblica
De Vila Rica
Se comunica,
Lua abismal?...
E dizem que és
375 Desabitada!
Nós te habitamos:
Nos teus altares
Altos e brancos
Dependuramos
380 Nossos prospectos,
Nossa tensão
A um céu melhor;
Em ti asilamos
Nossos espectros,
385 De ti esperamos
Sono de amor:
Os teus cavalos
De crina cinza
Já cavalgamos,
390 Nos teus veleiros
Meditativos
Cedo embarcamos;
Nossos ladários,
Penas e queixas
395 Do mal do mundo
Te endereçamos;
Tuas altas serras
De frio minério,
Crateras mortas,
400 Fundas geleiras
Fotomontamos;
O teu condado
Sem latifúndios
Desde meninos
405 Desapropriamos;
Sons de alaúde
E lentas tiorbas,
Das tuas ondas
Pronto captamos;
410 E nossa história,
Mito noturno,

Duplas visões,
Gozo e terror,
Desde o princípio
415 Que se recobrem
Das tuas faixas,
Do teu palor.

9

Lua nos adros
De igrejas brancas,
420 Nos adros largos:
Adros como estes,
Ó Vila Rica,
De outros não sei.
Lua no adro
425 De São Francisco
De Paula: entorna
Sobre a cidade
O vulto enorme,
Livre domínio
430 De seresteiros,
De namorados
E ocos fantasmas
Que vêm da serra
E entre as estátuas
435 Soluçam à lua.
Move este adro
De altos terraços
Ao exame lúcido
Da nossa origem,
440 Nosso roteiro
E destinação:
Vida futura,
Vastos espaços,
Véus descerrados,
445 Alma liberta
De peso e cor.

Lua no adro
De São José.
Aqui leremos

450 Poetas sombrios
Na cumplicidade
Da pedra e chão;
Um vento espesso
De terra e morte
455 Em sua roupagem
Nos recolherá.
Lua no adro
De São Francisco
De Assis, o núcleo
460 Aberto, íntimo,
Da arte e lirismo
Das Minas Gerais.
Ai os teus adros,
Ó Vila Rica!
465 Mercês de Baixo,
De escuras lendas!
Mercês de Cima,
Parenta pobre,
Desconsolada!
470 Pilar, teu adro
Oposto ao ouro
Dos teus altares
Perturbadores!
Rosário: o adro
475 Suscita as almas
De outrora escravos
Nas amplas curvas
Desmesuradas
De pedra e cal.

480 O luar nas Lajes
Medievaliza
Toda Ouro Preto.

Ai os teus adros
Para se amar,
485 Para livrar
A alma da mancha,
Esconjurando
A tempestade!
A tempestade

490 Que sobre nós
Pobres e nus
Órfãos do amor
No mundo sem adros
Vai desabar...
495 Já desabou.

10

Lua humanada,
Violantelua,
Luamafalda,
Lua exilanda
500 Suave ao tato,
Pêlo de lã
E de hortelã,
Lua de holanda,
Lua da antiga
505 Mulher nublada
Entressonhada
Na dura infância:
De longe eu sei
Tuas pajelanças
510 E bruxarias,
Teus artifícios
Espiralando,
Lua experiente
Que vais logrando
515 O sol, teu indez:
Lua inquietante
Que vais jogando
Aos teus amantes
Bolas de espuma,
520 Bolas de ópio,
Bolas de luar,
De índigo, oh!
Lua sardenta,
Ó lua pênsil
525 Sobre os amores
(Desencontrados
Na morna terra)
Dos esqueletos

Atuais, futuros,
530 Ó solidônia!

11

Lua nos bairros
Tristes e pobres:
O luar se infiltra
Nos catres baixos,
535 O luar aclara
Vidas anônimas
Que o homem não viu,
Que o olhar dos anjos
— Lúcido enigma —
540 Reconsidera:
Mãos descarnadas
Em duro ofício,
Pupila extinta,
Cabelos murchos,
545 Ventre arriado,
Seios batidos,
Farnada boca,
Jazem os corpos
Nessa aparência
550 De objetos sós,
Toscas imagens
Inacabadas
Por um santeiro
Analfabeto.
555 O material
Aproveitado
Por um Deus nu
Desconjuntado
Na torta cruz!
560 O luar piedoso
Filtra brancura
Nos corpos feios,
Nos corpos frios
Dos catres baixos,
565 Lá nas Cabeças,
Em Água Limpa.
O luar agora

Baixa amoroso.
Toda Ouro Preto
570 Se adormeceu.

O luar é orvalho
Que o céu criou.
O luar branqueia
Toda Ouro Preto,
575 Álbum de antigas
Fotografias
Que a mão da noite
Vai desfolhando.
Tudo se cala,
580 Só as janelas
Na noite clara
Vão conversando.
Eis Ouro Preto
Na sua nobreza,
585 Na sua pobreza,
Sóbrio palácio
De mudas portas,
Do qual os donos
Já desertaram.
590 Erram à lua
Seus habitantes
De outras idades
Aqui presentes:
Artistas rudes,
595 Até aleijados,
Poetas suicidas
Ou degredados,
Inconfidentes,
Almas sombrias
600 Que São Miguel
Na sua balança
Fez levantar.
Tudo amortece,
Tudo se esfria;
605 Só as janelas
Na noite fria,
Só as janelas
Vão conversando.

Adros desertos,
610 Longos terraços,
Vagas varandas
Se imprimem lua.
Lá dos desvãos
Da noite funda
615 Desta Ouro Preto
O *De Profundis*
Da criatura,
Lá dos porões
Das almas puras,
620 Das almas duras,
Dos corpos lassos,
Sobe tremendo.
Sobe até os paços
Claros e escuros
625 Do céu divino
Que a mansa lua
Faz pressentir.

Lua, luar!
Toma este poema
630 Que te escrevi,
Doido de amar!
Lua, luar!
Toma este poema,
Faze-o lunar!
635 Lua, luar,
Toma este poema
Desta Ouro Preto,
Que vou mostrar
Como amuleto
640 Aos duendes do ar!
Lua, luar,
Lá tomba a noite
Nos altos cerros,
Desmaia a estrela
645 Nos frios braços
Do teu pastor!
Ouço clarins

De galos roucos
Já se esfriando
650 Nos longes do ar...
Lua, luar,
Sentem as igrejas
Que te preparas
Para as deixar,
655 Ainda mais branco
Se mostram agora,
Ainda mais branco
Suspensas no ar!
Lua, luar!
660 Breve seremos
Já de outra idade.
Sobre Ouro Preto
Nos curvaremos
Como os espectros
665 Que agora vemos
Lentos surgirem
Nas frestas do ar!
Lua, luar,
Tudo se perde,
670 Tudo se empoeira,
Tudo agoniza,
Tudo se morre,
Menos o amor,
O amor que deixa
675 Nossa Ouro Preto
— Ainda inclinada —
Sobreviver
Na pedra e no ar;
Lua magnética,
680 Pálio de amor,
Ó bem-amada,
Lua, luar!

Ao Aleijadinho

Pálida a lua sob o pálio avança
Das estrelas de uma perdida infância.
Fatigados caminhos refazemos
Da outrora máquina da mineração.

5 É nossa própria forma, o frio molde
Que maduros tentamos atingir,
Volvendo à laje, à pedra de olhos facetados,
Sem crispação, matéria já domada,

O exemplo recebendo que ofereces
10 Pelo martírio teu enfim transposto,
Severo, machucado e rude Aleijadinho

Que te encerras na tenda com tua Bíblia,
Suplicando ao Senhor — infinito e esculpido —
Que sobre ti descanse os seus divinos pés.

Sacristia do Carmo de Ouro Preto

A Graciema M.F. de Andrade

Nestes espelhos refinados, frios,
Mirar-me inda não sei: miro
Nestes espelhos a mesma Ouro Preto,
E suspenso nos espelhos e na serra
5 — Inquietante sinal posto
Entre a nossa infância e o dom da morte —
Miro o Cristo com seus cabelos
Crucificado no meio de dois espelhos.

Suportando grandes jarras trabalhadas
10 Eis o Cristo, que nos mira inda morrendo.
Sem ele eu pudera mirar o espelho
Que lúcido refletiria a fonte,
A polidez do soalho,
O espaço da severa talha,
15 As pálidas tintas do teto glorificador,
Os rostos dos antigos reis nos seus retratos,
O tempo que ingenuamente gira
Na sua lenta galera, o tempo!
Os arbustos do jardim bem aparados,
20 O sacristão batendo chaves,
Os pássaros descendentes, o remanso da cal...
Talvez até que uma berlinda viesse
Buscar-me para a festa das luminárias

Ou um passeio nos arredores lajeados.
25 Talvez o orvalho me cobrisse
E da caixinha de música da cômoda
Se erguesse o grilo da primeira infância.

Mas não! Entre os refinados, frios espelhos,
Miro o Cristo na cruz, e seus cabelos.
30 Que podem esconder essas apuradas molduras?
Que poderia cifrar o espelho nos seus labirintos
Sem que a força do Cristo o manifeste,
E não somente à extrema hora...?
O dourado envolvendo o Crucifixo,
35 Sombrio luxo eis.

Lamentarei que tombe em fragmentos
Irremediavelmente
O torso frio de Apolo
Entre a branca espuma e o céu de mármore?
40 Lamentarei oculto nos seus véus
O oráculo de Delfos?
Lamentarei, desarticuladas agora,
Finas flautas no azul?
Ó deuses que trouxestes na aurora clássica
45 Pedras para o templo de um Deus...
Ó deuses que precisastes
De bárbaros enredos e de adornos,
Ó deuses barrocos,
Manifestados sois na vossa força feérica
50 E na vossa miséria real
Pela nudez do Cristo
Que deixa os homens partilharem
Os plásticos despojos do universo.

Ó Grécia! Ó Grécia!
55 Em Ouro Preto desvendei teu símbolo:
Prelúdio foste de uma vida eterna...
Ó Grécia! Ó Grécia!
Desencadeada e domada.
Cristais do Carmo, espelhos refinados,
60 Não entrarei vosso oriente lúcido
Trazendo o torso imperfeito como dom:
Obscuro é o nosso oferecido amor

— Nem mesmo o podemos conhecer —,
Inda obscuro é o céu de nuvens esgarçadas,
65 Obscuro o que evocamos da infância crisálida.
Uma cruz, esta sim, refletireis,
Dom de beleza e morte — afinal abraçadas.

ACALANTO DE OURO PRETO

A Alberto da Veiga Guignard

Dorme, Ouro Preto, dorme
Teu sono de solidão.
Dorme, Ouro Preto, dorme
O sono da mineração.
5 Encobre, Ouro Preto, encobre
Teus espectros familiares,
Tuas pobres almas penadas,
No centro da cerração.

Desponta o primeiro espectro:
10 Duras algemas arrasta,
Veste a camisa marcada
Dos criminosos infames.
Conversando o crucifixo
Logo a morte se descobre.
15 Ao mirar o povo, exclama:
"O meu Redentor morreu
Por mim também deste modo..."
Ao próprio carrasco beija,
Curvando-se, a mão e os pés.

20 Retido pelo baraço,
Oscila o corpo no espaço
Em terrível convulsão.
Mantendo a corda, o carrasco
Sobre os ombros do paciente
25 Cavalga, abrevia a morte,
Apressa a consumação.
Tambores rufando abafam
Do povo infeliz o grito.
Logo é o corpo esquartejado

30 — Germina o sangue do herói —
E a cabeça trasladada
Para Minas, pendurada
Na praça pública, ôi!

Dorme, dorme, inconfidente.
35 Nos teus membros reunidos
Pela técnica divina,
Dorme, dorme, Tiradentes,
O sono da perfeição.

Dorme, Felipe dos Santos,
40 Na paz de Cachoeira do Campo
Dorme: o Conde de Assumar
Não dorme, escuta no escuro
O galope do cavalo
Que, veloz, a seu mandado
45 Na sua cauda arrebatado
Pelas ruas te arrastou...

Dorme, Conde de Assumar,
Lá nas profundas do inferno.

Dorme, dorme, Aleijadinho,
50 Liberto da zamparina,
Dorme, dorme, Aleijadinho,
Dorme o sono dos teus santos
Em seus terraços de lájeas.
Dorme, dorme, Aleijadinho:
55 Os profetas que geraste
Nas entranhas da tua arte
Dão solene testemunho
Da tua ressurreição.
Dorme, dorme, Aleijadinho,
60 Na tua tenda de Ouro Preto
Figurada pela noite,
Com Maurício e com Justino,
Dorme, dorme, Aleijadinho,
O sono da pedra-sabão.

65 Dormi, dormi, embuçados,
Marginais, envergonhados,

Leprosos, fora-da-lei,
Vagabundos, revoltados,
Órfãos, párias, renegados
70 Libertos por Chico Rei
Que forrou tribos inteiras,
Africanas, brasileiras,
Ei!

Encobre, Ouro Preto, encobre
75 No alto de Santa Ifigênia
O espectro de Chico Rei.

Dormi, escravos do Rosário,
O sono da redenção.
Dormi nas vielas veladas
80 Pelos vagos violões...

Dorme, Ouro Preto, dorme
O sono da maturação.
O espectro de Cláudio Manuel
Contorna a Casa dos Contos;
85 Presa a um cadarço vermelho
Traz a cabeça na mão,
Rogando uma ave-maria
Para obter seu perdão.
Na cidade todos rezam
90 Às almas do purgatório
Por meio de São Miguel.
Descansa, Cláudio Manuel,
Descansa, ó alma penada:
Já alcançaste o perdão.

95 Encobre, Ouro Preto, encobre
O vulto de Cláudio Manuel.

Dorme, Ouro Preto, dorme,
O teu sono de reclusa.
Itacolomi, dorme, quieto
100 Nas nuvens do teu capuz.

Vestido de fraque azul,
Os cabelos anelados,

Eis um espectro torturado
Que geme na cerração:
105 "Quero voltar os meus olhos
Para outro diverso lado;
Vejo numa grande praça
Um teatro levantado;
Vejo as cruzes, vejo o potro,
110 Vejo o alfanje afiado.
Um frio suor me cobre,
Lassam-se os membros, suspiro;
Busco alívio às minhas ânsias,
Não o descubro, deliro.
115 Já, meu bem, já me parece
Que nas mãos da morte expiro."

Procura arfando outro espectro
Que ora se afasta, ora vem...
Dormi, Dirceu e Marília,
120 Com os dedos entrelaçados,
Casal que o destino escuro
No tempo quis desunir.
Dormi, Dirceu e Marília,
Unidos além da história
125 Pela morte, não pelo amor.

Dormi à sombra da Lira,
Dormi à sombra da Lira
Com os dedos entrelaçados...

Dorme, Alphonsus taciturno,
130 Na tua clausura do ar.
Dorme, tímida Constança,
Tu'alma subiu ao céu
Na carruagem do luar...
Dormi, espectros familiares
135 Do passado e do futuro:
Dormi, espectros de amigos
Que ainda sois bem vivos
Mas que a força da abstração
Incorpora desde já
140 Aos espectros de Ouro Preto:
Nas noites de lua cheia

Ireis dançar a quadrilha
Na ponte do Xavier,
No terraço de "Sô Chico".
145 Ó vós que amais Ouro Preto,
Reuni-vos desde já
Às outras sombras de outrora,
Que desta cidade sois.

Dorme, Ouro Preto, dorme
150 O sono da mineração.
Encobre, Ouro Preto, encobre
Teu drama na cerração.
Dorme, dorme, bandeirante,
Dorme, dorme, inconfidente,
155 Dorme, dorme, visionário:
A realidade cresceu.
Dorme, Ouro Preto, dorme
O sono da maturação.

Dorme, dorme, inconfidente
160 — Ouro Preto inconfidente —
Na paz íntima de Deus
Dorme o silêncio da cruz.
Dorme, Ouro Preto sombria,
Para sempre dorme, dorme,
165 Na tua pátina paciente,
No teu frio e escuridão,
Nas tuas igrejas perenes,
Nas tuas pedras solenes,
Nos teus terraços desertos
170 Iluminados somente
Por fogos-fátuos errantes,
Com teus pobres vagabundos,
Com tuas almas penadas,
Com teus santos, com teus poetas
175 Barrocos, alucinados,
Teus leprosos, teus doentes,
Teus doidos, teus enforcados
Refeitos na eternidade,
Remidos na tradição,
180 Dorme, Ouro Preto reclusa,

Dorme, trágica Ouro Preto,
Dorme, Ouro Preto assombrada,
O sono da libertação.

FIM DE "CONTEMPLAÇÃO DE OURO PRETO"

PARÁBOLA

1946-1952

A João Cabral de Melo Neto

POEMA PESSOAL

Levanto-me da carruagem de paixões e plumas
Aparentemente guiada pelas irmãs Brontë.

Deu uma tristeza agora nos telhados.

As cigarras sublinham a tarde emparedada,
5 O trovão fechou o piano.
Surge antecipadamente o arco-íris,
Aliança temporária de Deus com o homem,
Sem a solidez da eucaristia:
Surge sobre encarcerados, órfãos, marginais,
10 Sobre os tristes e os sem-solução.

Dos quatro cantos de mim mesmo
Irrompe um Dedo terribilíssimo que me acusa
Porque sem os olhar deixo de lado
Os restos agonizantes do mundo.

15 Transformou-se agora o céu.
Céu patinado, que escureza.
Céu sempre futuro e amargo,
Como são fundamentais
Estes sofrimentos de segundo plano!

20 Mais o que mesmo lembrar?
Ah sim — esta arrastada caranguejola da vida.

O QUARTO DA INFÂNCIA

Quem canta? Ninguém mais canta.
Seria preciso cantar para o morto na sua cova,
Para o vivo na sua cova.
Seria preciso estender

5 Braçadas de canções ao órfão espiritual.
E até mesmo as estrelas pedem consolo,
Todos pedem consolo.

Quantos olhos desabitados,
Antigas ruínas que nenhum peregrino visita;
10 Quantas mãos cobertas de hera
Antecipando a paz definitiva.
Quanto seio que não foi acariciado,
Quantos pés caminhando sem consciência
Da passagem de um Deus pelos mesmos caminhos.

15 Trocamos o que não se pode trocar,
Abandonamos o reflexo do fogo,
O eco de uma perdida gaivota
E o gesto de nós meninos no espelho do soalho.
Trocamos a vela do barco solitário
20 E a inscrição na pedra de madressilvas
Pela moeda concreta do demônio,
Pelo demônio mesmo.

A Peregrinação

Investe-me o pavor do tempo restituído
À noite antes do Senhor, à cólera fria,
Ao desespero que contorna a cruz.

Minha alma cai do cavalo, parte de novo a galope,
5 Mas na curva do caminho enfrento os espantalhos
Do passado, do provisório e do futuro
— Relâmpagos embuçados no horizonte. —
Em Antioquia, em Bizâncio e Ouro Preto me achei,
Levado pelo passo de animais familiares
10 Com asas e olhos plantados ao redor do corpo.
Volto as costas ao cemitério dos antepassados
E, palpando a trilha vermelha de Pentecostes,
Bato furiosamente à porta de Simão Pedro
Que prometeu me ressuscitar dos mortos,
15 E que um dia havemos de julgar os anjos.
Assimilo sem cerimônia o próprio Criador
Escondido sob o fantasma do pão e do vinho.

Desde antes do começo da era atômica
Espero sem paciência o fim do mundo
20 Em novas formas de ressurreição.
Acaba logo, ó mundo; ó Cristo, vem depressa.

Pássaros Noturnos

Pássaros noturnos:
Ao longe balançam o canto obscuro
Pois nas grutas profundas se encolheram
E nos maciços de árvores.
5 Pela noite seu canto oblíquo
Na soledade do silêncio
Configura-os a bichos desconhecidos,
São provisoriamente outros bichos
Nascidos sem lei nem forma
10 Do intocado abismo e da folhagem.
Pássaros fantasmas,
Pássaros noturnos
Anunciadores de uma vida livre
Cujo segredo ao nosso ouvido escapa,
15 Uma vida de ignota relação.

Indicação

Sim: o abismo oval atrai meus pés.
Leopardo familiar, a manhã se aproxima.
Preciso conhecer em que universo estou
E a que translações de estrelas me destinam.
5 Em três épocas me observo sustentado:
Na pré-história, no presente e no futuro.
Trago sempre comigo uma morte de bolso.
Assalta-me continuamente o novo enigma
E uma audácia imprevista me pressinto.
10 Arrasto minha cruz aos solavancos,
Tal profunda mulher amada e odiada,
Sabendo que ela condiciona minha forma:
E o tempo do demônio me respira.
Gentilíssima dama eternidade
15 Escondida nas raízes do meu ser,

Campo de concentração onde se dança,
Beatitude cortada de fuzilamentos...
Retiram-me o véu que sei de mim.
Ontem sou, hoje serei, amanhã fui.

DESCANTO

Nesta praia de antigos lamentos
Ô Ô
Lamento-me sem deuses nem coro:
De ser homem e aderir à pedra,
5 De ser paixão adjetiva;
De ser canto em língua e cifra
Que vivência do alto não traduz.

Lamento-me de olhar.
De não olhar a jato.
10 De não suscitar vivos nem mortos
Em sua púrpura própria.
De anteceder.
De queimar solidão.

Lamento-me de não construir nem destruir.
15 De amanhecer, de anoitecer,
De enxertar céu e inferno,
De subser,
De não amolgar o fogo.

ÁGUA

A Maria da Saudade

Ninguém ouve a água pela água:
Darás, irmã água, um testemunho inútil?
Um ruído escutei de muitas águas
Que de ocultos rochedos vão caindo.
5 Esse forte rumor superlativo
Sei que do eterno vem.

Não pode a água correr separada
Do espírito e do sangue, seus irmãos.

Quem vê e ouve a água permanece
10 Suspenso pelo espírito, e vê o sangue.

Ó águas caindo, de onde venho!
Ó águas caindo, as vi severas!
Ó águas caindo! Eu batizado
Chorarei.

O ESTRANHO

Quantas vezes noturno me apareço
Na própria reveladora luz do dia:
Palpo-me tremendo sem me incorporar,
Flutuo numa atmosfera rarefeita
5 Anterior à forma organizada.
Alheio ao zumbido da criação
Perco antes de tudo a lembrança do batismo,
Dos sinais plásticos que me foram transmitidos.
Passo épocas inteiras sem me recordar
10 Que o Cristo morreu e ressuscitou comigo,
Que ouvi a voz de Abraão nas nuvens
E que me transformei de amor.

Outras vezes
Adivinho uma figura cantante me embalando
15 Sob pretexto de me reconduzir
Ao lar perdido, ao fogo da montanha,
Onde antigos vestígios se guardavam
De fala celeste no santuário.
Toda de branco vestida a morte vejo:
20 Moça de nobre arquitetura clássica,
Ao vento voam seus velozes véus.
Dançando a todos engana,
Mas do seu mesmo riso nasce o fim.
Até que um dia vou-me aproximando
25 Dos arredores familiares do universo
Em que situo as órbitas espantadas:
E a lua emergindo em seu crescente,
Minha própria identidade me confere.

Coisas

Coisas, e a morte que existe nelas,
Experiência de desconsolo e de fatalidade
Para as pálpebras que voltaram do amanhã:
Coisas do cristal e do pêssego,
5 Vacilações da onda fria do veludo;
Coisas sem ângulos e sem vértice
Que no mesmo dia nascem e morrem;
Coisas da letra, não da combinação das letras,
Mas da letra em si;
10 Coisas do fogo que se transferem ao ar,
Coisas do fim que se transferem ao princípio,
Coisas que poderiam ser restos de roupagens de anjos,
Mas que em bastidores de teatro nem se usam.

Coisas da ligação de certos objetos
15 Que separadamente nada significam para nós;
Coisas do céu que se encontram por antecipação,
A chama de Pentecostes conservada
Para que o mundo não se entregue ao frio,
E a medalha com o olhar da minha mãe;
20 Coisas amadas que se atiram ao lixo
E coisas sem valor que divinizamos.
A cinza de todos os dias
Evocada somente na quarta-feira de cinzas:
Saber que todo este pó desce de Deus
25 Que no final dos tempos
Provará as coisas pelo fogo,
Tudo o que deixaremos no mundo
Para experimentar a prova do fogo:
Exceto nossa alma despojada de coisas
30 Que tateia nas trevas,
Pesquisando o arquétipo de onde veio.

Parábola

A rua, o rolar de remota carruagem;
Intacto o piano, exausta a biblioteca;

A infância em ombrela rosa
E a rosa adormecida no esmalte;
5 A tradição da febre, a asa fria do pássaro
Que não passa, que subsistirá no testemunho:
Eis o que considero por enquanto.

Que elementos reunirei para ferir a espada,
O espanto de quem incorporou os decretos divinos?
10 Do Sinai, mesmo usando o corpo, ousei descer:
O Deus, semelhante como esfinge ao homem,
Na justaposição dos teus contrastes
Uma ponta do teu enigma descobri.
Velai-me a face na púrpura ou na cinza.

15 Velai-me a face de quem caminhou
Três dias e três noites no oco da baleia.
Também de estrelas falarei, de madrugadas infantes,
Dos projetos ambíguos da tesoura,
Das confidências da gipsófila
20 E da borboleta 88.

Não falarei do silêncio de Isaac ao morro conduzido,
Nem dos ritos dissonantes da dor,
Da solidão do próprio dilúvio,
Ou da morte que ninguém vê,
25 Da morte secreta, sem rodeios,
Da morte sem lamento, sem justificação, antes da morte.

Exegese
(Mozart, Divertimento em Ré Maior, K334)

A trágica tessitura da música,
Ó música! determina uma luta
Entre a beleza temporal e a morte.

A substância da beleza
5 É alimentada pelo prazer,
Feita de tecidos que se corrompem
Insinuando a morte nas suas dobras.

A substância da morte
Abre as asas para a transcendência,
10 Futuro pássaro que aprendeu com o céu.
A substância da morte abandona o tempo
E sobrevoa a angústia, a história, a idéia amarga.

Entre a beleza e a morte,
Entre a vacuidade e a subsistência
15 A sinfonia matemática se balança,
Levando-me sagrado e comovido
Às duas antigas praias que se defrontam,
Melodia e harmonia.

Iniciação

Constrói-se a linha sem ajuda.
Vive de sua lágrima o cristal,
A asa do anjo não se traduz
Em plástica,
5 E o som ignora o eco.

O espírito no escuro se levanta
Sem flecha e oriente certo.
Vazio de pássaros não se vela o céu,
E, sem mover-se, a pura chama arde.

Quem

Quem um dia dançou os pés de outro?
Todos os que dançam, todos
Apenas dançam os próprios pés.
Quem pensa na imortalidade do outro
5 E durante seu próprio sonho
Sonha com o sonho do outro?
Quem, no nascimento do menino humilde,
Pede sua coroação pelos reis?
Quem manda violetas ao pobre encarcerado?
10 Quem se sente poeta pelo que o não é?

A Pulga

Projetava-se o espectro do mundo em espiral
Quando abscôndita pulga em salto brusco
Sobre minha carne efêmera abateu-se.
Rindo de mim, gnomo indefeso,
5 A bicha insistente e insatisfeita
Perfurava os poros da poesia.
Pequeno demônio refratário
Destruía arquiteturas em contraponto,
Pálidos coretos marítimos,
10 Ameaçava o amor recuperado
E o próprio recorte do litoral
Onde dormem Violantes e Vanessas
No mormaço noturno,
Braços abertos, ventres descobertos.
15 Seria talvez um sinistro ancestral
A se queixar de Oblívion,
Vingando-se em mim da sombria terra dos mortos,
Em mim que apenas pensava os restos do mundo,
Em mim, medusado, inútil, encolhido.
20 E a pulga me picando insatisfeita
(Vírgulas de dentro do livro me espiavam)
Ria! Ria! Ria, sã e salva.

Orfeu Desolado

Antigas de púrpura,
Bacantes me dilacerais
Com gritos vermelhos
De hoje e outrora,
5 Bacantes em espuma e fúria.

Abandonado pelo Canto
Vossas garras afiei,
Bacantes urlantes:
Insone poeta me arrasto
10 Em túnel de sombra e ruínas.

Meu coração feristes
Com mil agudos lanhos,

De todo abismo surgindo,
Bacantes em coro cortantes:
15 Metal e cinza gostei.
Bacantes, a lira lamenta
O mar limítrofe,
O vento vermelho que a mantinha.

Eurídice! Eurídice!
20 Casta coluna perdida
Entre mármores atômicos:
Que os elementos se alterem,
Troquem suas propriedades
Para que sob o céu dissolvido
25 E montanhas recuando eu te abrace,
Mesmo inútil, já desfeito,
Mãos de órbitas vazias,
Transpondo sem lâmpada o Aqueronte
Sob o silvo das antigas
30 Bacantes.

Insônia

Ao longe um cão branquíssimo latindo
Divide a noite em duas.
Se aquele cão fosse negro
Talvez que eu pudesse dormir.

5 Pressinto uma bomba atômica
Adormecida no bosque.

Vivo ou morto estarei, inculpe ou réu?
Visito-me ao espelho: sem algemas.
Munido de passaporte para este mundo, ou não?

Despedida de Orfeu

É hora de vos deixar, marcos da terra,
Formas vãs do mudável pensamento,
Formas organizadas pelo sonho:
Cantando, vossa finalidade apontei.

5 É hora de vos deixar, poderes do mundo,
Magnólias da manhã, solene túnica das árvores,
Montanhas de lonjura e peso eterno,
Pássaros dissonantes, castigado sexo,
Terreno vago das estrelas;
10 Jovem morta que me deste a vida,
Proas de galeras do céu, demônios lúcidos,
Longo silêncio de losangos frios,
Pedras de rigor, penumbras d'água,
Deuses de inesgotável sentido,
15 Bacantes que destruís o que vos dei;
É hora de vos deixar, suaves afetos,
Magia dos companheiros perenes,
Subterrâneos do clavicórdio, veludações do clarinete,
E vós, forças da terra vindas,
20 Admiráveis feras de cetim e coxas;
Claro riso de amoras, odor de papoulas cinerárias,
Arquiteturas do mal, poços de angústia,
Modulações da nuvem, inúmeras matérias
Pela beleza crismadas:
25 Cantando, vossa finalidade mostrei.
É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
— Constelação frouxa da minha insônia —,
Lira que aplacaste o uivo do inferno.
É hora de vos deixar, golfo de lua,
30 Orquestração da terra, álcoois do mundo,
Morte, longo texto de mil metáforas
Que se lê pelo direito e pelo avesso,
Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
35 Cumprindo o rito antigo,
Volto ao céu original,
Céu debruado de Eurídice;
Homem, cripto-vivente,
Sonho sonhado pela vida vã,
40 Cantando expiro.

Certo Mar

O mar não me quer,
O mar não sei por que me abomina,

O mar autárquico:
Ele me atira barbatanas e algas podres,
5 Destroços de manequins e papéis velhos,
Arrastando para longe barco e sereia.
O mar tem idéias singulares sobre mim,
Manda-me recados insolentes
Em garrafas há muito esquecidas e sujas.
10 Suprime de repente o veleiro de 1752
Que vinha beirando o cais.

Suprime o veleiro e um bando de fantasmas
— Eu bem sei —
Únicos, polidos, um quase nada solenes.
15 Não tolero mais este safado,
Nem mesmo o admito no outro mundo:

Felizmente a eternidade é límpida,
Sem praia e sem lamentos.
Hei de espiá-lo da Grande rosácea,
20 Hei de vê-lo um dia lá embaixo,
Inútil: espremida esponja, carcaça de canoa,
Avesso de fotografia.

De Profundis

Do profundo abismo de minério exausto,
Figurante da montagem de impostura e terror —
Operação espiritual avessa à tua,
Criando, em súbitas ou lentas explosões,
5 O universo que se expande e se transforma;

Do profundo abismo de prospecção do nada,
Pelas tuas águas livres suspirando
Onde se banha o espírito lúdico do amor,

Inclino-me: e nessa inclinação registro
10 Sinais profundos, cicatrizes graves
Dos que me precederam nesta via obscura.

Tua imagem procuro atrair, seguindo teu aceno
Na medida em que a dobrez da carne mo permite.
Do remoto batismo um leve rastro fica...

15 Flecha e sol no coração fincados te devolvo,
Que tu mesmo, no começo, me cravaste;
Lágrimas e paixão, secura e fervor, angústia barroca.

Do profundo abismo criado por ti mesmo
E ampliado por nós com a força dos escravos,
20 Tampão de sombra onde o mal explode,
Do profundo abismo de minério exausto
Clamo, e clamas em mim: dois inquietos clamando.

Homenagem a Jorge de Lima

Inventor, teu próprio mito, Jorge, ordenas,
E este reino de fera e sombra.
Herdeiro de Orfeu, acrescentas a lira.

À mesa te sentaste com os cimeiros
5 Dante, Luís de Gongora, o Lusíada,
E Lautréamont, jovem sol negro
Que inaugura nosso tempo.

O roteiro traçando, usaste os mares.
A ilha tocas, e breve a configuras:
10 Ilha de realidade subjetiva
Onde a infância e o universo do mal
Abraçam-se, perdoados.
Tudo o que é do homem e terra te confina.

Inventor de novo corte e ritmo,
15 Sopras o poema de mil braços,
Fundas a realidade,
Fundas a energia.
Com a palavra gustativa,
A carga espiritual
20 E o signo plástico
Nomeias todo ente.
O frêmito e movimento do teu verso
Mantido pela forte e larga envergadura.
Poder da imagem que provoca a vida
25 E, respirando, manifesta
O mal do nosso tempo, em sangue exposto.

Aboliste as fronteiras da aparência:
No teu Livro, fértil se conjugam
Sono e vigília,
30 Vida e morte,
Sonho e ação.

Nutres a natureza que te nutre,
Mesmo as bacantes que te exaurem o peito.
Aplaca tua lira pedra e angústia:
35 Cantando clarificas
A substância de argila e estilhaços divinos
Que mal somos.

HOMENAGEM A OSVALDO GOELDI

Osvaldo gravas:
A ti mesmo fiel, ao teu ofício,
Gravas a pobreza, o vento, a dissonância,
A rude comunhão dos homens no trabalho.
5 Gravas o abandonado, o triste, o único,
O peixe que te mira quase humano
— É hora de morrer —
No preto e branco, no vermelho e verde.
Qualquer traço perdido,
10 A casa que espia pelo olho-de-boi
Testemunha de drama anônimo.
Gravas a nuvem, o balaio,
O geleiro e seus estilhaços,
O choque em diagonal de guarda-chuvas,
15 Tudo o que é rejeitado, elementos marginais,
A metade dum astro que se despe
Amado só do penúltimo vadio.
Osvaldo gravas,
Gravas qualquer solidão.
20 Os peixeiros que partilham peixe e onda,
Pássaros de solidões de água e mato,
O sinaleiro do temporal próximo,
A barca puxada pela sirga,
O bêbedo e seu solilóquio,
25 A chuva e seus túneis,
O mergulho em tesoura da gaivota.

És do sol posto, da esquina,
Do Leblon e do uivo da noite.
Não sujeitas o desenho à gravação:
30 Liberaste as duas forças.
Atingindo agora a unidade,
Pela natureza visionária
E pelo severo ofício
A tortura dominando,
35 Silêncio e solidão
Osvaldo gravas.

REVELAÇÃO

Quando me inclinei sobre a água, a estrela saíra,
O parque elaborando curvas a seu gosto.
Um rumor de pássaros fixou-se na folhagem:
As árvores cantavam o que sobrou de Mozart.
5 Com as garras de veludo e ferro a noite
Ao seu colo atraía as demais formas.
Então a morte começou a filtrar palavras duras
Nos pares demarcados pela sombra,
— Desfaziam-se mãos, cabeças e cinturas —,
10 E o pequeno verme roeu a concha da vida,
Flechou a íntima dúvida nos corações
Que batiam em ritmo de marcha, apressados tambores
A aumentar o ruído das ruínas do céu
Tombando sobre nós todos, tombando.

IMAGEM DE CRISTO

Eis um Cristo miserável, ínfimo,
Feito com remendos
De madeira, cortina e papelão,
Feito com estilhaços
5 De homens mortos, vivos e por nascer.
Negam-lhe o ar da ternura,
O sopro dos corações antigos
E as lonjuras da primeira infância.
Em torno dele cantam fechados,
10 Dançam, rindo e chorando:

Inconscientes, cantam
Entre nuvens de incenso e sarcasmos.
Pedem graças, milagres e dinheiro.
Tudo suporta a imagem,
15 Tudo suporta obscura.

Mas o átomo se desintegra
Para que a matéria refeita,
Regenerada,
Varrida pelo chicote dos quatro ventos,
20 Faça em breve ao Cristo ultrajado
Um trono de universos que se expandem
Violentamente.

SANT'ANA E A VIRGEM

A Maria Leontina

Apruma-se na cadeira barroca a mulher forte, Ana,
Deixa o livro e toma pela mão a menina.
Leve cai dos seus ombros o pesado panejamento:
Adivinha-se nas vidraças o diadema futuro.
5 Soa longe o eco feudal das trompas de Joaquim
E o ladrido do vento nos salgueiros.
Um mundo em formação bate nos severos punhos:
Ana ergue alto a candeia, surpreende a menina
Que, baralhando letras roxas, negras e vermelhas,
10 Cria com os dedos uma forma concreta,
A cruz de que será participante.

Do incunábulo surdem treva, desconforto,
A tiara do Pontífice, a triple tentação,
A linguagem coloquial das sete espadas,
15 A alta lamentação nos muros cinerários,
A própria glória sua, que a intimida...

E a lúcida certeza
Comunicando-se ao âmago pelos quatro pulsos,
O conhecimento que fende o espírito pelo meio
20 Incide, vertical, também sobre Ana.

CONHECIMENTO

Sinto terror de mim, mais que do mundo.
Que matéria me ergueu, que astro mau?
Que força de beleza, unida à morte,
Em seus braços de raio me constringe?

5 Quando me olho, tantas formas palpo
Que o tempo suscitou pra me plasmar.
Adivinho as Erínias, que do inferno
Chicotadas de ódio me remetem
E o signo da flor súbito sustam.

10 Vejo-me estranho a mim, à minha voz,
Ao meu silêncio, ao meu andar e gesto.
Que espera o Fogo pra me esclarecer?
Que espera o Fogo pra me refundir?

PEQUENO ATLANTE

Cala-te, monstro da realidade figurada.
Suporta o céu.
Suporta o vácuo, a cinza e seus subúrbios,
Transpõe colunas de jornal, atravessa punhais,
5 Desaperta o parafuso das altas andas da morte,
Miserável, sobressalente,
Soberbo, único,
Suspende Anteu no ar (já ele toca a terra),
Suporta-te, cospe-te, assimila-te,
10 Atura tua infligida imagem
E a imagem do céu que se levanta
"Contra um bicho da terra tão pequeno"
Agarrado à plataforma do tempo:
Auto-substância, enigma, mundo caído...
15 Que tens de suportar.

SÃO JOÃO EVANGELISTA

Pela ternura do fogo sustentado,
A exegese do abismo concluíste

Em campo grego de concentração.
Três testemunhas na terra:
5 A água, o espírito, o sangue,
Três testemunhas no céu,
Sempre a teu lado dispostas,
Alumiavam-te
E os sete candelabros da origem.

10 Impeliam tua pena quatro ventos.
Força que ordenha o trovão.

Mas amor
Que da morte para a vida trasladou-te,
Delicadeza de alturas.
15 Confidente do Peixe e seus marulhos,
Ouvindo o que fora oculto ao homem
Desde as profundezas:
E na ceia solene onde o amor decide,
Se entrega e se desdobra,
20 Sentes próximo
Surdir o Apocalipse do coração d'Aquele.

OPERAÇÃO DE RIGOR

Pulverizar
A infância imposta,
O colo mágico da primeira primavera,
Os ombros da mulher amada,
5 Que súbito a revelam na sua força;
Pulverizar a última partícula do céu,
Pulverizar a bomba atômica, as correntes de ar,
A onda mansa, a inocente lagartixa,
O céu mesmo do sonho;
10 Pulverizar o mais íntimo recesso,
Pulverizar a última passada,
Qualquer centelha de aceitação ou revolta,
Pulverizar o próprio medo, todas as mães futuras,
O eco do presente e a luz dos anteontens;
15 Concentrar nas mãos o Rio de Janeiro,
Espremê-lo até pulverizar meu próprio corpo

Sem remorso nem alegria:
Pulverizar, pulverizar, pulverizar.

LÁ LONGE

Lá longe
Onde a polícia lavra os campos,
Lá longe
Onde ninguém cresce nem diminui,
5 Lá longe
Onde navios de guerra dormem dentro de garrafas.
Lá longe
Onde Oriente e Ocidente
Debruçados à janela dialogam.
10 Lá longe
Onde cada um
Tem seu pão, sua dama e sua paz,
Lá longe
Onde os descantos antigos movem o rio,
15 Lá longe
Onde forma, palavra e energia se unem,
Lá longe
Onde Deus caminha com pés de alfombra,
Lá longe
20 Onde "Quero nascer" a morte diz.

FIM DE "PARÁBOLA"

Siciliana

1954-1955

Atmosfera Siciliana

Trinácria, três pernas, triângulo:
Soa a terra siciliana
Percutida pelo sol.

O sexo explode. Presságios
5 Respira o deus nas alturas:
Tantas mulheres de negro
Velam a própria juventude.

Ai trabalho, áspera vida
Para o homem, cavalo do homem,
10 E áspera para o cavalo.

O templo de augustos signos
E de lúcida arquitetura
Marca a distância do real:

A terra ocupando o céu,
15 A forma feroz do Etna
E do Strômboli o domina.

O centro da terra explode
Em cacto, jasmim e enxôfre.
Augúrios respira o ar,
20 O bárbaro mar e seus gongos.
Trinácria, três pernas, triângulo.

O Templo de Segesta

Porque severo e nu, desdenhas o supérfluo,
Porque o vento e os pássaros intocados te escolhem,
Sustentas a solidão, manténs o espaço

Que o homem bárbaro constrange.
5 Em torno de tuas colunas
O azul do céu livre gravita.

Que música nos vem do número e da paz,
Que música nos vem do espaço organizado.
Propício ao ritmo é o deus do número,
10 E pela seqüência do ritmo
A unidade do tempo se reconstrói.

A Segesta com amor e lucidez eu vim
Colher o que a morte não selou,
Sondando o oráculo que és tu mesmo,
15 Tuas linhas de força e calma pedra.

O espírito em diagonal te aceita
Para romper a angústia das origens:
Na luz afiada de Segesta
Forma e solidão se ajustam.

AS RUÍNAS DE SELINUNTE

Correspondendo a fragmentos de astros,
A corpos transviados de gigantes,
A formas elaboradas no futuro,
Severas tombando
5 Sobre o mar em linha azul, as ruínas
Severas tombando
Compõem, dóricas, o céu largo.
Severas se erguendo,
Procuram-se, organizam-se,
10 Em forma teatral suscitam o deus
Verticalmente, horizontalmente.

Nossa medida de humanos
— Medida desmesurada —
Em Selinunte se exprime:
15 Para a catástrofe, em busca
Da sobrevivência, nascemos.

DESPEDIDA DE CEFALU

Em pedra e horizonte ficas.
É triste deixar tua força
No duro penhasco plantada,
Que o sol vertical aumenta.
5 Respiras nesta grandeza
Que nos vem da água, da luz
E da terra percutida,
Do peixe. Contigo vamos
Na roda cósmica, e o vento.
10 Não te adornas para o culto:
Cefalu solene e pobre
Em duro penhasco plantada,
Teu rito é de antiga origem:
Vem da alma rude e sem véu.
15 Assim te amam os pescadores,
Com esta força e gravidade
Extraídas da tua rocha
Que o sol vertical aumenta.

MEDITAÇÃO DE AGRIGENTO

Quem nos domara a força vã,
Quem nos sufocara o instinto
Para permanecermos
Em conformidade à linha do céu,
5 A estas colunas perenes,
Ao oculto mar lá embaixo.

Quem nos transformara em folha
Ou no súbito lagarto
Que se esgueira sob tuas pedras,
10 Templo F, sereno templo F,
Arquitetura de reserva e paz.

Transformar-se ou não, eis o problema.
Durar na zona limite da memória,
Nos limbos da vontade,
15 Ou submeter a pedra, cumprir o ofício rude,
Aprender do lavrador e do soldado.

Qual a forma do poeta? Qual seu rito?
Qual sua arquitetura?

Mudo, entre capitéis e cactos
20 Subsiste o oráculo.
A manhã doura a pedra e vagos nomes,
Agrigento me contempla, e vou-me.

CANÇÃO DE TÉRMINI IMERESE

A Términi Imerese eu vim,
De Términi Imerese eu vou.
Pesquiso a forma no caos,
Pesquiso o núcleo do som.

5 Ó pedra siciliana,
Enxofre, mar de cobalto;
Sondei a força concreta
Dos elementos, do deus.

Mas quem, o sol desvendando,
10 À terra me comunica?
Sem o filtro da morte quem
Me faz absorver o azul?

A Términi Imerese eu vim,
De Términi Imerese eu vou.
15 Transformei-me à minha imagem,
E o mesmo oráculo sou.

O CLAUSTRO DE MONREALE

Abstrato e longe achei-me
No espaço de colunas geminadas.
A água oriental
Segreda a passagem súbita
5 Do nada ao ser,
E, fluida, se transforma.
Quem nos dera, subindo as mãos,

Volver ao modelo antigo,
A queixa da alma domar.

10 Bebemos da solidão,
Solidão de luz e pedra
Elaborada pelo homem.
Talvez que estas flores
Sejam até demais.

15 Confronto-me ao que foi antes de mim:
Em 1901 eu tinha
Seis milhões de anos.
Os que dormem sob as lápides,
Antecipando o futuro,
20 Viram o deus permanecer
Desde o princípio do tempo
Nas colunas geminadas.

ELEGIA DE TAORMINA

A dupla profundidade do azul
Sonda o limite dos jardins
E descendo até à terra o transpõe.
Ao horizonte da mão ter o Etna
5 Considerado das ruínas do teatro grego,
Descansa.

Ninguém recebe conscientemente
O carisma do azul.
Ninguém esgota o azul e seus enigmas.

10 Armados pela história, pelo século,
Aguardando o desenlace do azul, o desfecho da bomba,
Nunca mais distinguiremos
Beleza e morte limítrofes.
Nem mesmo debruçados sobre o mar de Taormina.

15 Ó intolerável beleza,
Ó pérfido diamante,
Ninguém, depois da iniciação, dura
No teu centro de luzes contrárias.

Sob o signo trágico vivemos,
20 Mesmo quando na alegria
O pão e o vinho se levantam.
Ó intolerável beleza
Que sem a morte se oculta.

A Marionete de Palermo

De metal e plumas
A mulher portátil,
Gentilíssima, não fala.
Às vezes tenta falar, mas dói.

5 Levo-a comigo a toda a parte,
Regula com o meu anular.
De metal e plumas
Abro-a quando quero.
É mantida pela nuvem,
10 Mas o sopro do vento hesita
No limiar dos seus joelhos.
Ponho-a no meu ouvido, amortece
O ruído giratório
Que vem do céu de Palermo.
15 Traz-me flores da Vila Giulia
Ou dos seios.

Nada sozinha, nada
Contra o azul e o monte Pellegrino.

Um dia ela me interpelará
20 Com pés, mãos, dentes e pêlos:
Diante da lucidez elaborada e vã,
Triste com o rompimento da linha comum,
Opaco morrerei.

Canção Palermitana

Lá vem o cavalo e vai,
Traz Palermo pela cinta.

Lá vai o cavalo e vem,
O sol de Palermo gira.

5 Destilam fontes, jardins,
Repuxos, lamentos acres,
Ventos vindos de limoeiros,
Da Grécia, de Roma e da África.

O oráculo obscuro sopra
10 Palavras de eras antigas:
Palermo, em ti crescerá,
Violento, o amor da vida.

A trama da história cresce:
Luz normanda e bizantina
15 Vai clareando as arcadas
Do claustro degli Eremiti,

Magnólias comunicantes
— Martorana e San Cataldo —,
Monreale e a Palatina
20 Ligados pelo mosaico.

Vem o cavalo em penacho,
Traz Palermo pela cinta.
Abre o mar os seus veleiros
E a luz grega de sua linha.

O Espírito e o Fogo

No Cabo de Santo André
— Eis o sol e sua espada —
Um fogo alto me falou:
Que vem do centro da terra,
5 Vem do oráculo temido.
De algum deus desencadeado
Será emissário, ou flecha?

"Sou aquele gênio outrora
Nascido da terra e do ar.

10 Crio a síntese futura
Do antigo e do vir-a-ser.
Gerei a rosa dos ventos,
Concilio os horizontes.
Um demônio me acreditam:
15 Eu sou o comunicante
Entre elementos contrários.
Aponto ao homem o roteiro
Feito em tempos primitivos.
Com o prodígio do meu sopro
20 Unirei terra, homem e Deus".

Sobre o ventre da Sicília
Eis o sol e sua espada.

TÚMULOS REAIS
(CATEDRAL DE PALERMO)

Morte de pórfiro e basalto,
Morte branca e roxa, trono suspenso
Da pedra, do subsolo e do ar;
Morte imperadora,
5 Triunfante sobre a espada, a matéria exangue
E os sonhos decompostos:

Sol inverso,
Morte fundamental, raiz do ser,
Gera-nos, príncipes amarfanhados todos nós,
10 Príncipes de ternura ou de basalto,
Meninos da sarjeta, sob a forma ocultos,
Crescendo sob o signo da cinza,
Gera-nos à luz e à tarefa divina;
Gera-nos a todos, manequins da Encarnação,
15 Displaced persons,
Barqueiros sem remo no largo rio secreto,
Exaustos entre o não ser e o vir-a-ser.

Morte, grande fêmea,
Eu te justifico e te perdôo.

O ECO EM SIRACUSA

Nas tuas cavernas oblongas
Há um deus que se levanta,
Reconstituído no eco:
Toquemos o mundo com a voz.

5 Jardins que explodem, latomias guardam
O sopro físico da passagem
De antiga morte em Siracusa:
Violenta marcha a história nas tuas lajes,
Súbito estanca.
10 Eis que o drama
Se desarticula
Porque o deus ministra
Oráculos espessos:
Mas o eco é forte,
15 Só ele se mantém
Mais vivo do que o
Augúrio original.
Foi tua força extinta,
Pétrea Siracusa,
20 Mas o gongo aéreo,
Mas o longo eco
Te reconstitui.
Áspera voz, duplo eco
Habitado pelo deus
25 Que subsiste ainda
No homem inumano
Eco.

FIM DE "SICILIANA"

Tempo Espanhol

1955-1958

Ao grande ibérico
Jaime Cortesão,
meu querido sogro e amigo.

NUMANCIA

Prefigurando Guernica
E a resistência espanhola,

Uma coluna mantida
No espaço nulo de outrora.

5 Fica na paisagem térrea
A dura memória da fome,

Lição que Espanha recebe
No seu sangue, e que a consome.

A DAMA DE ELCHE
(MUSEU DO PRADO)

Homem ou mulher,
Animal ou mineral,
Ibérica ou não (talvez pelo penteado)
Dama de Elche
5 Impões enigma e problema.

A força em silêncio resumida
Te gerou e perfez; compacta.
Ao te defrontar, dama de Elche:
Por esse rigor e melancolia
10 Ibérica serás? Muda decerto.

CABEÇA DE TOURO MAIORQUINA

Deste touro de vime, construção de Maiorca,
Só resta a cabeça, e manda.
Conduzido por fenícios e cartagineses

O touro veio de antigas terras trabalhadas.
5 Primeiro foi celtíbero, hoje é espanhol.
Entre ele e o homem subsiste
A secreta conivência do rito.
Agora fixou-se na parede,
Tornado conciso
10 Por um artesão geômetra.

O espanhol acredita nele, mata-o dançando
No tempo de sonho da arena.
Quem o mataria acordado?

MONTESERRATE

A Jorge Guillén

Anteriores ao primeiro homem,
Ásperos cumes desarticulados
De Espanha que ainda não achara
O prumo, o signo e a oliveira.

5 Eis o território disforme
Onde o espírito sincopado
Tenta escalar Deus e a pedra:
Espanha por se construir.

A Virgem negra, românica,
10 Preside o caos. E das grimpas
Intervém com sua medida
Na terra bruta do homem.

SÃO DOMINGOS

Antes mesmo de nasceres
Já o fogo te formava,
Já o fogo te anunciava:
Serias a vida toda
5 Trabalhado pelo Verbo,
Atacando o lado oposto.

Assim tua força lúcida
Concentrara-se no Cristo.
Soubeste a linguagem macha
10 Que mostra o ser todo inteiro;
Enquanto a escrita do herege
Divide o Verbo castiço,
Ferido na sua essência.

Quiseste comunicar-nos
15 Teu fogo de alta linhagem.
Mas hoje te rejeitamos,
Duro Domingos domado
Espanhol — intolerante —,
Considera nosso não:
20 Que a dimensão atual,
Contrária ao rigor antigo
E à purgação pelo fogo,
Aceita o limite humano
Inscrito no racional.

AOS POETAS ANTIGOS ESPANHÓIS

Da linguagem concreta iniciadores,
Mestres antigos, secos espanhóis,
Poetas da criação elementar,
Informantes da dura gesta do homem;
5 Anônimos de Castela e de Galícia,
Cantor didático de Rodrigo El Cid,
Arcipreste de Hita, Gonçalo de Berceo,
Poetas do *Romanceiro* e dos provérbios,

Vossa lição me nutre, me constrói:
10 Espanha me mostrais diretamente.
Que toda essa *faena* com a linguagem,
Mestres antigos, secos espanhóis,
Traduz conhecimento da hombridade
(O homem sempre no primeiro plano).

Aos Pintores Antigos da Catalunha

Fundais o horizonte plástico da Espanha.
Fundais a proporção na majestade,
A matéria da vida não transposta,
Antes exposta com lucidez didática
5 E medida exata de caligrafia.

Sabeis irradiar as cores,
Criais largos panejamentos.
Enganais a perspectiva.
Comprimis a intensidade,
10 Rigor de arte e de vida.

Fixais o alto objeto da plástica,
Tradição do primeiro sol futuro
Que irrompe vertical do Apocalipse:
Vive no espaço
15 O Cristo com sua descendência.

*

Nos afrescos românicos, medida da Catalunha,
O símbolo em valor concreto já se muda.

A Virgem de Covet
(Imagem do Século XIII, vinda da Igreja de Covet. Museu de Arte Antiga, Barcelona)

Nessa talha policroma
Resumo o estilo severo
Dos primeiros catalães,
Mestres da força, escultores:

5 Construíram sua fantasia
Com materiais reduzidos.
Ordenaram a solidez
Anulando as formas frouxas.
Substituíram à dureza
10 Da imagem sacra distante,
A proximidade do humano:
Elementos que ajustados

Pela ternura concisa
E a carga da Idade Média
15 Criaram a Virgem de Covet.

As Carpideiras
(Pinturas do Sepulcro de Don Sancho Saiz Carrillo. 1300. Museu de Arte Antiga, Barcelona)

Altas e agudas, flechas espanholas,
Não chorais agora apenas
O cavaleiro estendido no chão:
Chorais árida Espanha abatida.

5 Flechas também dobradas,
Chorais a vida abatida.
Manifestais, não a máquina da dor,
Mas a dor já rarefeita
Na arquitetura dos corpos herméticos,
10 Nas listas terrosas e negras
Dos vestidos.

Mulheres contidas
Que uma plástica esquemática
Ordena em rigor: de Espanha
15 Lamentais a vida abatida.

Romance da Penitência do Rei Rodrigo
(Extraído do *Romanceiro*, séc. XV)

No alto daquela serra,
Serra isolada e bravia,
Donde cai a neve em flocos
E a chuva miúda e fria,
5 Lá onde sibila a cobra
Pelas pedreiras acima,
Morava um velho ermitão
Levando uma santa vida.
Ali um homem aportou,
10 De longínquas terras vinha;
Encontrou o ermitão

Que mais de cem anos tinha.
— Sou o inditoso Rodrigo
Que até já pouco era rei;
15 Por meus enganos de amor
Tenho minha alma perdida,
Pelos meus negros pecados
Toda Espanha está destruída.
Por Deus te rogo, ermitão,
20 Por Deus e Santa Maria,
Que me ouças em confissão
Porque finar-me queria.
Espantou-se o ermitão
E entre lágrimas dizia:
25 — Confessar-te eu o farei;
Perdoar-te não poderia.
Ao explicar suas razões
Uma voz do céu se ouvia:
— Absolve-o por tua vida,
30 E dá-lhe, sim, penitência,
Na tumba ao lado da ermida.
Segundo lhe foi revelado
O rei o aviso seguia:
Meteu-se na sepultura
35 Que ao lado da ermida havia;
Dentro morava uma cobra,
Olhando-a, pavor se sentia,
Três voltas na tumba dava,
Sete cabeças possuía.
40 — Roga por mim, ermitão,
Para que acabe bem a vida.
O ermitão o encorajava,
Com a grande pedra o cobria,
Rogava a Deus a seu lado
45 Todas as horas do dia.
— Que tal passas, penitente,
Com tua forte companhia?
— Já me come, ai já me come
Na parte em que mais pequei:
50 Vem direito até meu membro
Pelo qual me desgracei.
Todos os sinos do céu
Repicavam de alegria;

Todos os sinos da terra
55 Por si mesmos se tangiam;
A alma do penitente
Direto ao céu já subia.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Santiago de Compostela isolada no campo,
Mas na tua direção marchou a Europa
Pesquisando paralelos Corpo e estrela.

*

Tocando Santiago recebemos o espaço,
5 A visão da cidade em ferradura,
O choque oval do Pórtico de la Gloria.

Na Idade Média
Participante de comunidade
— Alegre — então me sentindo,
10 Eu viria de longes terras tocar-te,
Cavalgando monte e rio:
Trazendo o bastão, a concha de Vênus
E a gana diária de Deus.

*

No espaço monumental de Santiago
15 A Espanha mede a esperança do homem,
Mede o corpo do apóstolo, sua estrela concêntrica.

JORGE MANRIQUE

Onde a glória do perdido pai,
Onde a dormida beleza dessas damas
E o som delgado da *vihuela*?
Onde os guerreiros de Espanha
5 Largos no combate, sóbrios de viver?
Onde as máquinas do orgulho fértil
E as torres da mouraria acesas?

*

Depois da morte
Não existe outro mal, nem outra pena.
10 Se a vida não se perfez,
Também já passou a morte.

Ávila

A José Bergamin

O aeronauta conduz a bordo a palavra silêncio.
Sobrevoamos Ávila, composição abstrata.
O avião abrindo curvas dá guinadas
Como os movimentos da alma na escrita de Santa Teresa.
5 Ávila absorvida, surge Madrid à frente:
Subimos agora as ladeiras da descida.

*

Volto a ver Ávila, contornada a pé.
Em Ávila recebi minha ração de silêncio maior
E pude decifrar o texto do meu enigma:
10 Deus permitiu que eu cresça desde o início
No espaço árido da minha fome e sede.
Permitiu que eu tocasse o núcleo da minha origem,
Eu que sou o não-figurativo, o não-nomeado,
O não-inaugurado, o que sempre se perfaz,
15 Nutrido pelo sol interior que acende o esqueleto;
Alguém que é ninguém,
De amor consumido pelo Nada ou Tudo,
O que nunca abriu a boca, nem supõe o milagre,
Habita na aflição, na densidade,
20 Sem Espanha e com Espanha.
Que muero porque no muero.

*

Severa e castigada, Ávila funda
O espaço criador do espaço,
A pedra macha de Espanha
25 Que cerra o segredo.

Santa Teresa de Jesus

Teresa, corpo de glória,
O romance de cavalaria desde cedo
Conduziu-te à aventura celeste.
Da dura terra aprendeste a defrontar
5 A arma do touro, a cruz ponteaguda, o grito árabe.
Das casas fortificadas de Castela
Extraíste a imagem objetiva
Para fundar teus *castillos* interiores.
Da pedra de Ávila extrais a resistência.
10 O vazio do espaço dilatado de Castela
Corresponde ao deserto de Deus.

Teresa, decifras o «mistério» masculino de Espanha.
Teu íntimo substrato é o fogo:
Convida-te a elidir o supérfluo.
15 Vendo oculto Deus desnudo
— Minério subjacente de Castela —
Concentraste-o num ponto mínimo.
Descreves com precisão o itinerário da alma.

*

Altas cristas de Ávila desertas.
20 Alta Teresa de Ávila, intocada,
— Rigor e lucidez na intensidade —
Consegues tornar didático o absoluto.

Segóvia

Segóvia, enxuta Segóvia,
Nervo exposto de Castela.

Diviso rodeando a praça
O povo, seu timbre áspero.
5 Entre o espanhol e sua língua
Que estreita comunidade:
Experiência primitiva
Chegada até nós intacta,
Justeza entre o homem e o solo.

*

10 Sempre próximo, o aqueduto
Ligando a sede de Segóvia
À arquitetura de Roma,
Destila pedra cinzenta.
O aqueduto. O aqueduto indica
15 Sempre a matéria concreta.
O aqueduto. Que soma de vida comporta,
Que peso largo e leve supõe.

Considero San Millán:
Delimita o espaço em torno
20 E o arredonda.

*

Segóvia de *comuneros* asfixiados,
Do rei astrônomo; linguagem sólida
Dos planos de arquitetura opostos,
Rude marca de força.

25 Cai o sol em Segóvia atrás dos dedos.

SÃO JOÃO DA CRUZ

Viver organizando o diamante
(Intuindo sua face) e o escondendo.
Tratá-lo com ternura castigada.
Nem mesmo no deserto suspendê-lo.

5 Mas
Viver consumido da sua graça.
Obedecer a esse fogo frio
Que se resolve em ponto rarefeito.
Viver: do seu silêncio se aprendendo.
10 Não temer sua perda em noite obscura.

*

E, do próprio diamante já esquecido,
Morrer, do seu esqueleto esvaziado:
Para vir a ser tudo, é preciso ser nada.

O DIA DO ESCORIAL

Escorial de soberba,
No teu granito abstrato, cinza,
Considerei a transição do mundo:
Provisória figura armada de janelas
5 Simulando horizonte livre.

*

O espaço o espaço o espaço aberto.
O rei taciturno conhece
O espaço temporal do homem, e diz:

— Levantei Américas.
10 Levantei o cadastro da terra.
Trajei o sol. Construí o céu futuro.
Ilustrando Espanha, castiguei-a:
Já que a figura deste mundo passa,
Inda Felipe sou —.

15 O rei que demarca a terra,
Minucioso e preciso,
Ocupa na sua cela o espaço de dois metros.

*

Desmembrada da angústia do tempo,
Longa é a faixa do Escorial: deslocando o espaço
20 Subsiste abstrata
Na arquitetura da serra que supõe
A fadiga do homem.

HOMENAGEM A CERVANTES

Na estepe de Castela o homem mede a sede,
Mede o sol, desdém e força.
Na estepe de Castela
O homem mede suas malandanças,
5 Caminha com a rudeza a tiracolo.
Na estepe de Castela
Campos desnudos, vento e argila,
Céu côncavo, cifrado,

Determinam o espaço substantivo,
10 O estilo do silêncio:
E o silêncio cria o homem de Castela.

*

Armado por cinqüenta anos de silêncio
Teu herói marcha com seu escudeiro
Que não é seu duplo hostil ou lado oposto,
15 Antes parte integrante de si mesmo.
Não precisou marchar além da Espanha.
Ao alcance da mão temos o homem, o mundo,
Mesmo medidos num espaço angusto.
Paralelamente, no teu livro total
20 Se como terrestre experiência.

*

No espaço e na medida de Castela,
Na solidão do ar absoluto de Castela
Distingui minha medida temporal.

O homem foi criado para se conhecer circunscrito,
25 Seus ângulos e arestas o definem.
Castela interior que me demarcas,
Correspondes à outra Castela clássica,
Ameaçada Castela: aqui a indústria
Já inaugura sua máquina indiscreta.

30 Mas, se deve nutrir teus homens secos,
Que venha e permaneça a máquina indiscreta:
Frente ao excesso mecânico da técnica,
Frente a moinhos com radar, Dulcinéias de vidro,
[armaduras atômicas,
Responderá o equilíbrio de Cervantes.

O Sol de Ilhescas

A Luís Cernuda

Quem dá de comer e beber a Ilhescas
Com sua linguagem seca de tijolo
E homens secos?

Ilhescas prepara a Toledo.

5 Quem dá de comer e beber a Santo Ildefonso
Que, suspenso à parede por El Greco,
Escreve inspirado pela Virgem?
Não vereis uma outra tela tão castiça:
Extraída à substância mineral de Espanha.

*

10 Lá fora o espanhol insubmisso escreve
Circunscrito pelo olho do lince.
Expõe a hombridade, o espaço terrestre,
A vida toureando a morte
Com a força que vem de Espanha.
15 Quer pertencer a uma terra mansa
E não a um céu guerreiro.

Escritor de Espanha, aguça
Tua explosão adiada.
Expõe a luta agônica de Espanha,
20 Incêndio congelado.

*

Quem dá de comer e beber
Ao espanhol insubmisso
Com sua linguagem seca?
Quem dá de beber a Ilhescas?

Toledo

A Dámaso Alonso

Toledo divide-se em dois planos:
O plano da solidez e intensidade.
O plano da solidão e do silêncio.

O Tejo transporta séculos barrentos.
5 A rocha cor de ferrugem
Determina a cidade austera,
Peñascosa pesadumbre.

*

Toquei em Toledo a linguagem espanhola,
A pedra, sua força concentrada.
10 Toquei à noite em Toledo
O que resta da solidão e do silêncio.
Toquei a loucura lúcida do homem.
Quem no-la revelou como Cervantes?
Toquei de golpe áspera Espanha:
15 Conhecendo o cerne do homem,
Resume deserto e Oriente,
Resume força na secura.
A mis soledades voy,
De mis soledades vengo.
20 Em Toledo toquei a Espanha gótica,
Toquei as ruínas do silêncio,
Solidão das solidões, tudo é solidão.

*

Nas arquiteturas de tijolo
Da *calle* Garcilaso de la Vega
25 Vi o silêncio grimpando.
Vi Ninguém na estreita *calle*,
Vi os restos do extremo luxo, a solidão.
As ruínas do silêncio em pé,
Um silêncio de tijolo e almas penadas árabes.
30 Silêncio plástico de Castela.

*

Em Santa Maria la Blanca
A arquitetura branca levantou-se muda.
Vi a solidão branca no ocre de Toledo.
Em Santa Maria la Blanca
35 Vi a solidão habitada:
Tempo clássico de coexistência
Do mouro, do israelita e do cristão,
Tempos de homens reunidos.
Santa Maria la Blanca,
40 Face da Espanha judia,
Silêncio de planta e azulejo.
A mis soledades voy,
De mis soledades vengo.

*

Em Toledo descobri
45 Silêncio e solidão sem fluidez,
Silêncio e solidão góticos,
Silêncio e solidão sólidos:
De tijolo,
De pedras armoriadas.

*

50 Sobe para o céu o cavaleiro de Orgaz
Que inserido em dois planos
Ainda se comunica à terra
Pelo fogo comprimido de Toledo.
Cada figura toledana que o cerca
55 Participa da sua morte:
De ferro, surda.
O silêncio explode no quadro,
Na composição cerrada do primeiro plano:
Silêncio e secura de Espanha
60 Onde a morte, elemento ainda de vida,
Marca a ressurreição do homem nu
Que o segundo plano indica.

*

Em Toledo pude captar
A rocha intensa
65 — Peñascosa pesadumbre —,
O ocre do homem,
O silêncio do tijolo,
Timbre áspero cerrado.
Os objetos de tocaia,
70 O céu se abrindo em crateras
Como nos quadros de El Greco.
O rio oprimido pela rocha.
O canto mozárabe de capelas ocultas.
O eco da pedra, vencido.
75 Os movimentos no Zocodover.
Eis Toledo como El Greco a tocou e pintou:
O máximo de intensidade no mínimo de espaço.

A mis soledades vengo,
De mis soledades voy.

EL GRECO

Aparentemente sem medida,
Aparentemente distante do mundo
Eis o pintor da espécie castelhana:
Estuda seu homem descarnado,
5 Afeito à exigência do deserto.

Seus personagens quando sobem ao céu
São espanhóis que fundam a vida,
Amam lidar, pelejar,
Tocar a morte com a espada.
10 São tristes: que deixam o mundo,
Que não têm toda a certeza
De ressuscitar: são espanhóis.

*

El Greco, bizantino, italiano incerto,
Encontra em Castela sua medida,
15 Em Toledo sua matéria e forma própria.
Desde então é o castelhano que se exprime
Incorporado à natureza cotidiana,
Mantido no elemento orgânico de Toledo,
No Tejo barrento, no penhasco e na ferrugem.
20 Próximo ao toledano que circula nas ruas,
À vida gótica da catedral maciça,
Próximo ao israelita, ao árabe, ao cristão,
Fundidos na espessura concreta de Toledo.

*

El Greco funda o estilo plástico de Castela.
25 Emprega a ferrugem, as tintas sujas
Para tratar sua fisionomia seca.

Desde então ajusta ao homem
Seus anjos e seus santos.
O santo participa de nós todos,
30 Comunga nossa matéria mineral,
Comunga nossa aridez e nossa lida.
Por isso El Greco trata-o como homem
Antes de o trasladarem aos altares:

Homem castelhano vertical,
35 Submisso à lei interior que o alimenta e consome.
Quanto ao anjo: sem a ótica do homem,
Quem o situaria?

*

Os heróis de El Greco
Vivem da substância de Toledo.
40 Enxertados na natureza
O sobrenatural os recebe.

A TESOURA DE TOLEDO

Com seus elementos de Europa e África,
Seu corte, inscrição e esmalte,
A tesoura de Toledo
Alude às duas Espanhas.
5 Duas folhas que se encaixam,
Se abrem, se desajustam,
Medem as garras afiadas:
Finura e rudeza de Espanha,
Rigor atento ao real,
10 Silêncio espreitante, feroz,
Silêncio de metal agindo,
Aguda obstinação
Em situar o concreto,
Em abrir e fechar o espaço,
15 Talhando simultaneamente
Europa e África,
Vida e morte.

SANTO INÁCIO DE LOIOLA

Homem tu foste, duro militante
À nossa carga terrestre iniciado
E ao fogo total, oculto em nosso sangue.

Quem te talhara o corpo vitorioso?
5 Quem te dissera a palavra essencial
E te abrira as comarcas do invisível?

Quiseste organizar o espaço humano,
Já que o artista concreto o planifica.
Assim tua arquitetura foi barroca,

10 Formada à tua imagem, largo Inácio:
Que procuraste em tudo a construção.
E tua fúria terrestre, castigada,
Absorveu-se no plano coletivo.

Arco de Góngora

A aurora bética abre a máquina de cem portas
Para acolher Góngora.

Mulheres que trazeis
A lua e o sol no corpo
5 Sustentado por duas colunas
De pórfiro e granito,
Também colunas do templo de Córdova:
Formastes Góngora.
O poeta corporal dos quatro elementos
10 Por amor de vós
Transformou o conceito em poesia
E abriu as curvas barrocas da palavra.

*

Arquitetura e música deram a Góngora
O sentido da ordenação plástica do verso
15 E o timbre do rigoroso cristal
Ressoando ao toque das consoantes.

Lida de Góngora

Furiosos metais, garras alternativas,
Tuas imagens concretas enfrentando
As harpias subterrâneas, vencem
Toda oposição entre os contrastes surdos
5 Do espaço linear e do tempo ondulado.

Inversamente o grito vertical da ode
Convoca o vocabulário que se aduna

Em torno da metáfora, espada fértil:
Rompe a obscuridade em mil pedaços.

*

10 Homens olhados de binóculo pelo céu,
Galáxias da mulher, altos muros do mar,
Explodem na analogia, ocupam o verbo.
O eco apanha a própria voz que passa a outro.

*

Quem disse que o sim e o não se excluem?
15 Quem disse que o corpo refratário a Deus,
Quem disse que a história é estática,
Quem disse que a morte mata,
Quando se cavalga o mito em pêlo?

A Tomás Luís de Victoria, Músico

Victoria, tua força larga
Anima o coral do homem agonístico.
Não a queda exterior da água
Nem o tom polêmico do fogo:
5 Mas lamento encarnado de espanhol
Ao seu Criador limítrofe.
Arquitetura polifônica de um céu
Que se nutre da matéria humana.

Eco elaborado de exigente Espanha,
10 Traduz o cantor no centro essencial da forma,
Rigoroso timbre:
O homem sustentando as colunas do som
Sabe ser vencido pela disciplina de Victoria
E seu discurso cromático.

Inspirado em Lope de Vega

Quanto tempo a forma deste mundo
Deverá, Lope, durar?
Esperas que ela se rompa
O mais próximo possível.

5 O mais próximo do ódio
Desintegrado,
Reduzido ao átomo.
O mais próximo do vidro,
Longe da última solidão.

*

10 Lope, tu sabes, esta vida é breve:
Que vivendo, já falta ao homem tudo,
Que morrendo, já sobra ao homem tudo.

Sustentamos nos ombros vacilantes
A antiga culpa original dos pais:
15 Sempre o delito pior é ter nascido.

Tirso de Molina

Eis a tua glória, homem de enigma:
Ser padre e criar Dom Juan,
Breve abrangendo os dois mundos
Com a gana renascentista.

5 Desarmaste a estrutura feminina,
A matéria afetiva do espanhol:
Suas contradições deitam as raízes
No obscuro fundo existencial da raça.

Tema de Calderon

Fechado desde a infância numa torre atômica,
Próximo o homem-lobo que me nutre,
Circunscrito pelo braço de Estrela e de Rosaura,
Medindo no relógio os passos da injustiça,
5 Segismundo sou.
O céu legível, texto de diamante,
Escapa-me; entre duas armas contrárias
Situado me vejo; insone, e sonhando.

*

Outras vezes retiram-me da torre,
10 Apontam-me futura liberdade.

Caminho entre semáforos e máquinas.
São andaimes, passos arritmados, poeira,
As pequenas combinações da vida, suor,
A linguagem dos ácidos, nada álacre.
15 O próprio reino aliado da palavra
Já me expede elementos inimigos.

Quem finalmente sou, esqueleto letrado,
Alienado eco? A injustiça não me cabe
A mim só: qualquer um a reclama e recebe.
20 Mas eu sonho a injustiça, ou a suporto?
Eu sonharei a vida, ou a vida me sonha?
Aprendi do meu sangue, ou da essência de Espanha?

Calderón, ainda no contexto atual do século
LA VIDA ES SUEÑO.

Tempo de Quevedo

Quevedo, a angústia do tempo
Informa tua visão concreta.

A Espanha sem relógio mede o tempo
No instrumento elíptico da caveira.

5 Mas o último anjo, matemático,
Virá para reunir a caveira geral,
Virá para ceifar todo o angelismo:
Empunhando a trombeta construída
Com implacável certeza,
10 Medida e timbre justos,
Fará o homem se conhecer
Nos seus limites precisos.

O tempo se medirá, concreto,
Depois de esgotada a clepsidra.
15 E tua angústia do tempo
— Transitório Quevedo que já foste —,
Aferida a rigor, torna-se vã.
Saberás. Saberás.

MADRID

A José Antonio Noaves

Diversa Madrid, criada
Com fundo calor humano,
Teu encanto não se mede
Por monumento ou paisagem.

5 Não sendo antiga nem atual,
Donde teu encanto, Madrid?
Vem direto do teu povo
Denso, nervoso, sensível,

Que sabe amar, dialogar,
10 Dividir gozo e trabalho,
Racionalizar sua pena
E despistar o cronômetro.

Esse encanto vem ainda
De tuas mulheres intensas,
15 Nascidas para *lucir*;
Dos teus espaços abertos,

Cantantes, comunicantes;
Dos teus ares circulares
Filtrados nos altos filtros
20 Da serra de Guadarrama.

*

Diversa Madrid dos gritos
Ocultos ou manifestos:
Sopra aqui um vento afiado
De conspiração permanente.

25 Não és cidade montada
Para o prazer do turista,
Nem medieval ou futura:
Madrid nervosa e desperta,

És o posto cotidiano

30 Com dimensão definida,
Onde se aprende bem cedo
O rude ofício da vida.

VELÁZQUEZ

Andaluz e castelhano,
Resume a tensão espanhola.
Entre precisão e força
Ordena sua paleta.

5 Eis a pintura.
Eis a matéria do homem a duas dimensões.
Pintando, Velázquez orienta
A rígida consciência de Espanha:
Orgullo castelhano de estrutura,
10 Ligado à língua e ao solo.

*

Velázquez sabe: pintar é elucidar o espaço
Aberto ou restrito
Pela marcha do pincel consciente.
Velázquez sabe: a cor delimita a forma.
15 Situando a cor, seu pincel a define:
Suprime a fluidez, a suavidade,
Qualquer elemento opaco ou impreciso.

Suporte da verdade plástica
É o próprio grupo dos nobres:
20 Entre o rei e o *niño* de Vallecas
A continuidade da matéria enxuta.
A marcha do pincel voluntário
Constrói o homem na grandeza circunscrita:
Sua dimensão é a cor, a forma definida.

*

25 Eis o que o distingue dos outros:
Seu DUENDE não é visível
Como o de Goya, de El Greco.

Entre o minucioso «fantástico» de Flandres
E o gosto superlativo italiano

30 A linha castigada e enxuta de Velázquez
Demarca os precisos limites
Onde Espanha se reconhece autônoma.

Chuva em Castela

A Gerardo Diego

A história circula insatisfeita
Ao largo da planície autárquica.

*

Entre a marcha das amapolas
Se orientam
5 Se levantam
Os pés aquedutos.

Chove a galope
Cavalos horizontais
Sacando o preto do branco
10 Chovem a galope.

Alturas compactas se procuram.
Parte-se o galope em fragmentos.

Goya

Ao mesmo tempo
Touro e toureiro.
Espanha afiada
Nos dedos segura.

5 Tem a força de ataque do animal
E a lucidez objetiva do cientista.
O gosto bem espanhol
De passar a vida ao fio da espada.

Cruel para conhecer,
10 Cruel para delimitar
O território castigado,

Investindo alternadamente
O corpo da Espanha adversa,
O rosto bifronte da Igreja.
15 Cruel mesmo quando trata
Com aparente carinho
O rosa, o prateado e o cinza.

Trasladando o mito à rua,
Grava-o, pedra e ácido
20 Metal: inaugura o povo espanhol,
Seu fogo aberto, específico.

Goya mata.
Mata a mulher, oposta ou próxima,
Com estocada certeira.
25 Mata Espanha e ressuscita
Sua verdade vertical: branca e vermelha.

Manola

A Rafael e Maité S. Torroella

Madrilena castigada,
Começas a vida à noite.
Ouvindo o vento vermelho
Na sua charla sem fim,
5 Estenografas a aurora
Num terraço de café,
Torres do peito apontadas
Ao duro sol de Madrid.
Tua conversa é de sal
10 Com retalhos de açucenas.
Teus olhos são pés dançando
A impaciência de Espanha.
Tua cabeleira: raivosa.
EL DUENDE vai no teu sangue,
15 Na tua demarcha e voz,
Vai na planta dos teus pés,
Nas tuas pausas de silêncio.
Silêncio espanhol, rebelde,
Oculto no gume afiado.

*

20 Madrilena castigada.
Madrilena pelo berço
E o vário calor humano:
Um estilo de contactos.

O RITO CRUENTO

Em Madrid numa praça de corridas
Vi o toureiro confrontar-se à morte,
Vida e morte se medindo, se ajustando
Na condensada lâmina que divide
5 O homem do animal:

Neste rito de extrema precisão
Vida e morte afrontadas se equilibram
Ante o olho enxuto do toureiro
E o gesto e palavra (cúmplices) do público.

10 Que a morte para o espanhol inda é hombridade.

NA CORRIDA

Soubesse eu distinguir
O milésimo de instante
Em que o olho do touro e o do toureiro
Se cruzam no vértice da luta,
5 Conhecendo cada um
Que irá matar, ou ser morto.

LAMENTO DE ROSALÍA

Ai Rosalía de Castro,
Teu alaúde chuvoso
Convocava o campo verde,
Convocava o vento verde
5 E a ria;

Ai Rosalía de Castro
A quem agora faminto

Come o campo verde,
Ai Rosalía!
10 A quem agora sedentos
Bebem o vento verde
E a ria,
Ai Rosalía!

Ai Rosalía de Castro,
15 Doce demais para conter
O peso compacto da Espanha.
Ai Rosalía de Castro,
Teu alaúde chuvoso
Em vão lamenta, suspira:
20 A nova linguagem caminha,
Com teu alaúde chuvoso
Te estendes na pedra fria,
Ai Rosalía de Castro,
Ai Rosalía!

PEDRA DE UNAMUNO

Teu coração agonístico
Tornava terrestre o céu.

Dura exigência de Deus,
Gana de imortalidade
5 Aqui neste mundo mesmo:
Flecha de Espanha cravada
No teu pessimismo grego.

Circunscrito a Salamanca,
O ofício humano te coube.
10 Quanto aos da cidade grande,
Sabem do homem? ai que não.

Espanhol de nascimento,
Crença, ofício, profissão,
Lidador tu foste, e mesmo
15 Contra a morte, lidador.

Da própria visão beatífica
Tu escreveste uma vez:
Será uma obra em progresso,
Um trabalho inacabável,
20 A construção do futuro
Em termos de alta verdade:
O modo que nos é dado
De tocar o inextinguível.

Sabendo de teus contrastes
25 Já não te auguro descanso:
A quem come e absorve Espanha
— Assim Miguel de Unamuno —
Caberá luta contínua
Nas áreas desse outro mundo
30 Que inaugura o novo homem,
Áreas mais fundas porque
Vazias do próprio osso.

PUEBLO

A Blas de Otero

O *pueblo* subsiste no ar, no sol de poeira,
Nos quadrados de cal e na secura.

Subsiste na conversa organizada
Em torno da água pública da fonte.

5 Um som qualquer ressoa prolongado
No ouvido de animal, pessoa ou casa.

Os minutos pacientes limam os dias.
O *pueblo* destacando-se da história

Participa do obscuro de cada um.
10 E participam todos deste *pueblo*

Que rejeitando a idéia do aniquilamento
Joga aos dados a ressurreição da carne.

SEVILHA

A Vicente Aleixandre

Sevilha, musa do sangue,
Vem do romano ao barroco.
Cavalgou lua crescente,
Mas a sua marca é o sol.

5 Formada para cantar,
Sevilha, morena, é branca.
Formada para dançar,
Sevilha, cristã, é moura.

Com seus espelhos de ecos
10 E seus dentes de azulejo,
Suas capas de ouro e ciúme,
Soa *tientos, peteneras.*

*

Nestas ruas femininas,
Supondo cravo e alfazema,
15 Passa o Cristo apunhalado,
Moreno filho de Espanha.

Sevilha se move em curvas,
Torna plástica a paixão.
Com presteza de toureiro
20 Despede a *saeta* no ar.

Sevilha se elucidando
Esgota a paixão do Cristo.
Sacrifica-o na rua
Como ao touro na corrida.

*

25 Sevilha branca ou morena,
Bailaora, cantaora,
Sabe a ciúme e a hortelã,
Suscita a força do sangue.

PAUSA DE ANTONIO MACHADO

Vive, poeta: em raiva e idéia
Sangrada Espanha revive.

*

Perdendo Leonor amante
Ganhaste a rosa total,
5 O que a moeda não suscita:
O largo céu, trazido à terra
Pelo ímã das tuas Espanhas.

Ganhaste galerias pessoais
Que o desconforto ilustra
10 Com a brancura imediata,
E onde o poeta é conduzido
Pelas mãos alternativas
Do irreal e do concreto.

Ganhaste o primeiro exílio
15 Que traduz princípio e fim,
Sigla própria da tua sorte,
Criador da tua forma e imagem.

*

Vive, poeta: em raiva e idéia
Sangrada Espanha revive.

O PASSANTE DE SEVILHA

A Carlos Bousoño

Seguindo a linha sinuosa
Desta *calle* de las Sierpes,

Mal o vi: adivinhei-o.
Não era sombra, era homem.

5 Era um homem vertical,
Um vero andaluz, bem sei.

A pele indicava o osso,
A musculatura de aço.

Seria talvez um espada,
10 Carpinteiro ou *cantaor*.

Que mitos carregaria,
Que tradição no seu sangue,

Que concisa astronomia
Nos olhos curtos, flexíveis.

15 Era um homem afeito à vida,
Um vero andaluz: que o sei.

LAMENTOS SEVILHANOS

Nas arquiteturas noturnas
Dos pátios ocultos sevilhanos,
Figuras de aridez e sombra, castigadas,
Levantam um fogo-fátuo de lamentos:

5 — Ai de nós! Que não amamos
Ó Cristo com teus punhais,
Com tua paixão, Sevilha.
Ai de nós que éramos fracos,
Desencarnados, sem cor.
10 Ai de nós, Guadalquivir,
Força humana do *flamenco*,
Espadas do peito virgem,
Contacto carnal da rua.
Só agora vos distinguimos,
15 Agora que veio a noite
Montada no touro negro.
Ai ai, Sevilha, ai de nós.

*

O espectro futuro da Niña de los Peines
Atira uma *saeta* no Jesús del Gran Poder.

Tempo de Cante Flamenco

À memória de Antonia Mercé
– La Argentina –

1

Andaluzia,
Nos teus pátios o eco rouco do *flamenco*
Minuciosamente elucidado, grito
Rigoroso de queixa espessa,
5 O espaço de aridez. Súbito
O timbre íntimo do sangue, apelo martelado, mecânico.

2

Eu no *flamenco*
Sinto o som próximo,
Sinto o átomo do som
10 E no gregoriano.

Eu no *flamenco*
Me atinjo lúcido,
Situado no cume
Do ente vazio

15 (Eu no *flamenco*)
De qualquer limo,
No justo oriente
Da fome nossa.

Eu no *flamenco*
20 Espanha esdrúxula
De sopro orgânico
Encontro, e me sei.

La Niña de los Peines

Sua voz:
Esta é a própria flecha da alma
Vertical na sua origem,
Forçada a se transformar em curvas,

5 Abrindo a lamentação
Que nasce no deserto anterior
E provoca à sua passagem o eco andaluz.

Poder de Ronda

O homem cavalga a rocha,
Domina o áspero abismo.
Não sinto crescer o ar,
Nem a figura do tempo.
5 O pé de quinze rochedos
Calça a água severa e muda.
Ouço o coral dos rochedos
Na profundeza da Espanha.

A força núbil do horizonte
10 Oprimindo a campina redonda,
Dormem contagiantes animais
Sonhando-se uns aos outros.
Sem penumbras nem aromas,
Nem prazer de simetria,
15 O espaço de Ronda adstringe
O corpo que se subtrai.

Niebla Vermelha

A Gabriel Celaya

O sol circunscreve a muralha:
Sangra a castidade descoberta.
O rio carreando sangue
Na sua túnica de metais
5 Bebe os campos andaluzes.

A marcha do mundo desemboca
Neste cerrado quilômetro
De sólidos ecos.
O vermelho dá um tiro no silêncio
10 Das casas organicamente dispostas
No espaço de quadro concreto.

*

Isola-se o vermelho sem umidade.
Vive o despojamento aliado à cor.
O ar vermelho desenovela a faixa,
15 Propício à explosão de pequenos planetas
Em cacto, pedra e palavra arterial.

CÓRDOVA

Conheço-te a estrutura tersa,
Toda nervo e osso, contida
Em labirintos de cal
E em pátios de vida secreta,

5 Córdova áspera e clássica
Alimentada de África.

Como não te entregas súbito,
Quem te aproxima terá sempre fome
E não dirá: Córdova de meus amores.
10 Um nome seco e esdrúxulo te designa,
Sol desdenhoso, Córdova concreta.

GRANADA

Ninguém soube até hoje se o céu é macho ou fêmea:
Mas o céu de Granada é macho e fêmea.
Granada, dei-te apenas uma semana da minha vida.
Tu me deste séculos de outrora rudes estandartes,
5 O gênio africano enxertado no castelo da Europa,
A tensão de duas culturas díspares;
E no limite desse tempo épico
A certeza geométrica da cruz.

Dás-me agora arquiteturas vermelhas e desertas,
10 A floresta reduzida no teu centro,
A água árabe explodindo nos jardins do Generalife;
Dás-me a Sierra Nevada e a *vega* próxima,
O tom vital, altíssimo.

Diviso as marcas digitais do Oriente,
15 Retomo o caminho de Manuel de Falla;
E o problema espanhol nutre meu sangue.

*

Distingui na noite de Granada o sol,
O fogo central da terra
Comunicando a gana da vida a qualquer um.
20 Distingui o sol da noite demarcar torres vermelhas.
Vi gitanos dançando a *roa*
Nas galerias secretas do Albaicin,
Tocados pelo *duende* e o sol da noite:
Inventam sem cessar o canto e a dança,
25 Homem, mulher e criança inventam o ritmo.
Os minutos aumentados aprestavam os dentes:
E tive gana da vida, não quis morrer para sempre.

O SOL DE GRANADA

À memória de Manuel Altolaguirre

O sol de Granada aspira
Arquiteturas abstratas.

O sol de Granada gira
O corpo de Lindaraja.

5 O sol de Granada inspira
Sangue e ritmo de gitanos.

O sol de Granada mira
As duas faces de Espanha.

JARDINS DO GENERALIFE

A Rafael Alberti

Eis o canto alto do Alhambra,
O canto objetivo da Arábia,
A própria comarca da água.
O canto líquido da Espanha.

5 Os ângulos vivos do vento.
A água que não repousa,
Água delgada e comprida.
O toque da água percute

Nas torres da mouraria.
10 Água de som. Sincopada,
Rebentando de Granada.
Água que cumpre seu rito.

Água de sol e magnólia.
O canto contínuo da água
15 Dita o tempo à mouraria.
Água de torres vermelhas.

Vejo as estradas da água
No centro do Generalife.
Água que não cessará.
20 Água de fogo e de frio.

CANTO A GARCÍA LORCA

Não basta o sopro do vento
Nas oliveiras desertas,
O lamento de água oculta
Nos pátios da Andaluzia.

5 Trago-te o canto poroso,
O lamento consciente
Da palavra à outra palavra
Que fundaste com rigor.

O lamento substantivo
10 Sem ponto de exclamação:
Diverso do rito antigo,
Une a aridez ao fervor,
Recordando que soubeste
Defrontar a morte seca
15 Vinda no gume certeiro
Da espada silenciosa
Fazendo irromper o jacto

De vermelho: cor de mito
Criado com a força humana
20 Em que sonho e realidade
Ajustam seu contraponto.

*

Consolo-me da tua morte.
Que ela nos elucidou
Tua linguagem corporal
25 Onde EL DUENDE é alimentado
Pelo sal da inteligência,
Onde Espanha é calculada
Em número, peso e medida.

PALAVRAS A MIGUEL HERNÁNDEZ

Será mesmo que existem ainda pastores?
Sim: tangeste cabras no teu *pueblo*.
O mundo moderno até agora não conheceu
Um menino pastor amado como tu.

5 Mas não te tornaste árcade, Miguel,
Breve provando a substância da luta
No centro onde o problema se decide,
Na cidade; também tangeste máquinas.

Breve provando a experiência do homem,
10 O sangue defrontando o touro aceso,
O sol negro da prisão e da morte.
E no gênio da Espanha te mediste,

No desencadear do povo áspero, matando
Por excesso de lucidez acumulada
15 Que rebenta: já não pode se ajustar
Aos limites de uma única tradição.

Também é dupla tua tradição: remota e próxima.
À base antiga, o poroso calor humano,
Incorporas a palavra fundida em metal novo
20 Que ataca a matéria estagnada e a destrói.

BARCELONA

A Enric e Maria Tormo

O sangue de Barcelona
Circula nas *ramblas* largas,
Sangue múltiplo do povo
Em seu cântico de contrastes.

*

5 Barcelona, tu és românica,
És gótica e setecentista.
Tocaste no teu trajeto
O enigma do super-real:

Casas do Paseo de Gracia,
10 Distorção do Parque Güell,
Mitos do gênio imperfeito
De Antonio Gaudí, catalão.

Domingo na praça ou rua
Soletrarás surpreendido
15 O texto de dança antiga
Que te ajuda Barcelona:

O compasso de *sardana*
Sustentado pelo som
Claro e agudo da *tenora*
20 Move os passantes ao rito.

Mas só no Museu românico
Terás a medida exata
E a força do canto plástico
Filtrado na Catalunha.

*

25 O estilo de Barcelona
Formou-se na rebeldia.
Provém de cultura densa
À base de sangue e vida.

GAUDÍ

A força do irracional concreto
Suspende curvas com o valor de retas.
Aparece-nos o gênio da pedra espessa,
Não desbastada: talhada
5 No cerne mesmo da estrutura.

O anteontem da pedra
Descerra o espaço cifrado:
A mão de Gaudí sabendo criar elementos
Que extraem de Montserrat o gótico e o barroco,
10 Inspiram residência, igreja, parque
Onde montamos o Pégaso.

O CHOFER DE BARCELONA

Tomei um táxi amarelo
Com direção: Parque Güell.

Ao chofer que me levava
Pergunto: España, que tal?

5 O homem agitado volta-se,
Dispara a palavra ácida:

— Não temos mais solução.
Cada dia nos embromam

Com discursos, fiestas, fiestas,
10 Corridas e procissões.

Falta o pão, falta o trabalho,
A escola não dá pra todos.

Espero em vão há sete anos
Rever meus pais em Oviedo.

15 Mas a virada aí vem:
De novo a morte ao volante,

As igrejas incendiadas,
O fogo da guerra civil.

Vejo uma única saída:
20 Nos matarmos uns aos outros,

Todos nós; então a Espanha
Recomeçará outra vez —.

Trazia o almoço no carro:
Presunto, pão e laranja.

25 O chofer de Barcelona
Cultivava um sol vermelho.

Picasso

Quem pega a vida à unha como tu?
Só mesmo Espanha, tua mãe e mestra.
Paris formou o espaço da tua técnica,
Mas Espanha te deu o estilo de contrastes,
5 O gosto de regressar ao centro do problema,
De investigar a matéria da vida
E atingir o osso:
Construindo e destruindo ao mesmo tempo.

*

Situas o objeto inimigo,
10 Súbito assimilado.
As cores são de inventor, não de colorista.
A natureza morta
Retoma a lição espanhola:
Os elementos do quadro são "dramatis personae"
15 Que se cruzam no silêncio fértil.
Roma, Grécia ou África
Te servem de pretexto plástico:
O corpo extrai da vida
Sua força pessoal e polêmica.

*

20 Feito à imagem da Espanha, tu, Picasso,
Soubeste fundir a força e a contenção.

Juan Gris

Espanha, mestra do espaço,
Deu a pureza, medida
Na área total da pintura
Com o gênio da concisão,
5 Pelo pincel de Juan Gris.

Nessa pintura pensada
Com clareza dialética,
Espanha, dita «irracional»,
Pelos planos de Juan Gris
10 Mostra o acordo e a simetria.

Crianças de Tarragona

A Alfonso Pintó

Crianças de Tarragona
Sitiam a cidade pétrea
Cerrada nas suas muralhas
E na catedral compacta.

5 Crianças de Tarragona
Brincando no sol de ferro
Conduzem a força de Espanha
Que a tudo imprime caráter.

Crianças de Tarragona
10 Mostrando nos olhos férteis
A gana do amor e vida
Que nutre o sangue da Espanha.

Crianças de Tarragona,
Já do enigma carregadas,
15 Guardareis sempre a influência
Do solo e pedra compactos.

Joan Miró

Soltas a sigla, o pássaro e o losango.
Também sabes deixar em liberdade
O roxo, qualquer azul e o vermelho.
Todas as cores podem aproximar-se
5 Quando um menino as conduz no sol
E cria a fosforescência:
A ordem que se desintegra
Forma outra ordem ajuntada
Ao real — este obscuro mito.

Guernica

Subsiste, Guernica, o exemplo macho,
Subsiste para sempre a honra castiça,
A jovem e antiga tradição do carvalho
Que descerra o pálio de diamante.

5 A força do teu coração desencadeado
Contactou os subterrâneos de Espanha.
E o mundo da lucidez a recebeu:
O ar voa incorporando-se teu nome.

*

Sem a beleza do rito castigado,
10 Aumentando a comarca da fome,
O touro de armas blindadas
Investiu contra a razão:

Eis que já Picasso o fixou,
Destruindo a desordem bárbara,
15 Com duro rigor espanhol,
Na arquitetura do quadro.

O Padre Cego

Não abençoes a espada.
A morte lúcida não virá da espada do homem,
Antes virá da estocada de Deus.

Tu que consagras o pão e o vinho,
5 Por que abençoas a espada?

Queres o regresso do rei Felipe:
É um esqueleto de mármore.

Não distingues próximo à tua casa
O rio subterrâneo que marcha
10 Desde a Galícia à Andaluzia.
Não distingues o timbre áspero da greve.

És pai vigilante, ou assassino?
Não abençoes a espada.

Morte Situada na Espanha
(La Caridad – Sevilha)

Distingo perto as ruínas de Don Juan,
Advertência didática da morte.

Morte que fascina o espanhol
Trazendo-lhe a vida à tona.
5 Morte para o espanhol: odiada força
Que extingue o livre-arbítrio e seu diamante,
A honra vertical e a marca de cada um.

*

Morte:
Objeto adormecido no átomo
10 E que sabe explodir antes da Bomba.
Nasceste mineral, a ele regressarás.

Morte: rito decisivo
Onde touro e toureiro se consomem.

*

Morte de Sevilha, Córdova, Toledo.
15 Morte do Museu românico da Catalunha.
Operário e estudante espanhóis,
Mortos que sois na flor da greve!

Tua morte; morte dos amigos essenciais; minha morte.
Morte da Espanha; morte de qualquer objeto;
20 Morte que explode na mão do universo — criança.

Morte da morte de ouvido.

Morte da palavra gasta,
Restaurada com rigor, corrompida outra vez.
Morte da dinastia sucessiva de palavras.
25 Morte da palavra.
Morte da palavra morte.
Gozaremos futuros bens entressonhados na infância?

*

O real explode com a morte.
A contenção espanhola da morte
30 Explode em fogo e fim.
Explode a morte agredida pelo espanhol.
Explode o silêncio espanhol da morte.

Morte: tempo físico que explode
Largando a pele da memória,
35 Tempo da memória que explode
Substantivamente.

O CRISTO SUBTERRÂNEO

Descubro um Cristo secreto
Que nasce na Espanha súbito.

Não é o Cristo vitorioso
Dos afrescos catalães,
5 Nem o Cristo de Lepanto
Suspenso por uma torre
De espadas, velas, paixões.
Não investe uma colina,
Não brilha no meio do altar
10 Entre ornamentos de prata.
Nem no palácio dos ricos,
Nem no báculo dos bispos.

É um Cristo quase secreto
Que nasce das catacumbas
15 Da Espanha não-oficial.
Nasce da falta de pão,
Nasce da falta de vinho,
Nasce da funda revolta
Contida pela engrenagem
20 Da roda de compressão.
Nasce da fé maltratada,
Vagamente definida.

É um Cristo dos operários
Atentos, em pé de greve,
25 Filhos de outros operários
Mortos na guerra civil.
É um Cristo dos estudantes
Sem dinheiro para as taxas.
É um Cristo dos prisioneiros
30 Que no silêncio cultivam
A pura flor da esperança.
É um Cristo de homens-larvas,
Famintos, inacabados,
Morando em covas escuras
35 De Barcelona e Valência.
É um Cristo da experiência
De padres inconformistas
Que não abençoam espadas
Nem incensam o ditador.
40 É um Cristo do tempo incerto.
É um Cristo do vir-a-ser,
Formado nos corações
Da Espanha que não se vê.

FIM DE "TEMPO ESPANHOL"

Convergência

1963-1966

Convergência

Exergo

Lacerado pelas palavras-bacantes
Visíveis tácteis audíveis
Orfeu
Impede mesmo assim sua diáspora
5 Mantendo-lhes o nervo & a ságoma.

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles

Roma 1964

Grafitos

A Ruggero Jacobbi

Grafito num Muro de Roma

1

Um verme rói — enorme roer —
Um verme rói minuciosamente
Desde que o tempo sentou-se sobre si
A trombeta ovóide.

5 Um verme ecumênico
Teólogo teleológico
Rói a priori — único tóteme —
O filme da história total.

Um verme enorme rói
10 Um verme inerme rói
Qualquer julgamento
Presente futuro
Pessoal universal
Miguelangelesco ou não.

15 Um verme irreversível rói a tiara
Suspensa de palácios terrosos.

2

A eternidade criou tantos dédalos
Que já perde a noção do espaço.
Procurando homem por homem
20 *Urbi et orbi*

Procura-se a si mesma sem sua túnica:
Mínima. Finita. Ex.

•

A eternidade acaba desconhecendo
As próprias catacumbas escâncaras
25 Os próprios arcos de triunfo no tempo
Idos calendas calêndulas
Os leões alados & seus espaços monumentais
Os falos suspensos em obelisco
Os essedários & os essedos
30 Os imperadores de pedra
Levantando irrespondidos braços.
A eternidade anoitece
A cavalo sobre seus palácios
Ocre.

•

35 Um verme roerá a morte
Favila fasula. Ex.

Roma 1964

GRAFITO NA PEDRA DE MEU PAI

Tu foste
Casa feita / paz / ternura
Aberta para o mundo.
Santo-e-senha distribuías
5 A pobre, amigo, ignoto.

Irônico / repentista / malincônico
Eis tua marca maior: hombridade.

Essa cabeça ovalbranca
De mineiro gentilhomem
10 (Belo)
Sinais emitia célere
De soaveforte comando
À tribo de songamongas.

Tu & Maria José
15 Montanhosa generosa
Repartiam entre os oito
O coração em fatias.

•

Teu filho pródigo
Polêmico giróvago
20 Giralivros
Anárquico alicaído
Insoferente do século
Acolhes preparando
Perdão vitualha & serenim.

•

25 Sem ti & Elisa não seriam:

O Brasil
A Bíblia
Betelgeuse

Maria da Saudade

30 Mozart
Dante
Paul Klee

O amor da liberpaz
A página branca
35 A Espanha

•

Trabalhador da vida. Homem de aço
& seda, sinto ainda pulsar
Teu coração

ecumênico.

Juiz de Fora 1964

Grafito na Pedra de Minha Mãe

A pedra abre os olhos mansos de colomba.

Morte polêmica
Morte que separa homem & sombra
rosa & espinho
Catapultou-me da esfera do teu ventre
5 Para este território ásperoanguloso
Onde soou no espaço
A primeira ruptura: tempo subtraído-te,
História em mito permutada
Eletronicamente.

10 Bela / jovem / magnética
Talhada para canto & clavicímbalo
Te eclipsas no limiar do século
Que cedo iria me absorver
No seu contexto polêmico.

15 Extraindo-te de mim
Fechando-te magnólia mobile
selenocêntrica
Elisa Valentina minha filha unigênita
Tornaste-me
Espiritado esdrúxulo;
20 Geraste
Minha cosmogonia.

Juiz de Fora 1964

Grafito na Ex-Casa Paterna

A moça despetalada. Oito uniformes ocos.
Exausta, além do lábio, a palavra potável.

Sem ângulos o triângulo antropomorfo.
O som do "Magnificat", esqueleto de som.

5 O prato de feijão, jantar da cinza.
O piano de quatro mãos, nem ao menos um dedo.

Desdêmona demona: agora desmembrada.
A engrenagem da flor: poeira desmanchada.

Papagaio de seda, extinto no anticéu.
10 O livro de Alencar: quem o roeu é roído.

A montanha engolida no horizonte.
O filme dinamarquês descolado no caos.

•

Pacientes, dois cristais emigrados da cova.

Juiz de Fora 1964

Grafito para Ipólita

1

A tarde consumada, Ipólita desponta.

Ipólita, a putain do fim da infância,
Nascera em Juiz de Fora, a família em Ferrara,

Seus passos feminantes fundam o timbre.
5 Marcha, parece, ao som do gramofone.

A cabeleira-púbis, perturbante.
Os dedos prolongados em estiletes.

Os lábios escandindo a marselheza
Do sexo. Os dentes mordem a matéria.

10 O olho meduseu sacode o espaço.
O corpo transmitindo e recebendo

O desejo o chacal a praga o solferino.
Pudesse eu decifrar sua íntima praça!

Expulsa o sol-e-dó, a professora, o ícone.
15 Só de vê-la passar, meu sangue inobre

Desata as rédeas ao cavalo interno.

2

Quando tarde a revejo, rio usado,
Já a morte lhe prepara a ferramenta.

Deixa o teatro, a matéria fecal.
20 Pudesse eu libertar seu corpo (Minha cruzada!)

Quem sabe, agora redescobre o viso
Da sua primeira estrela, esquartejada.

3

Por ela meus sentidos progrediram.
Por ela fui *voyeur* antes do tempo.

4

25 O dia emagreceu. Ipólita desponta.

Roma 1965

GRAFITO NUMA CADEIRA

Cadeira operada dos braços
Fundamental que nem osso

Não poltrona com pés de metal
Knoll
5 Ou projetada por um sub-Moholy Nagy
Com nota didascálica

Antes cadeira no duro
Cadeira de madeira
Anônima
10 Inânime
Unânime
Cadeira quadrúpede

Não aguardas
Nenhuma "iluminação" particular
15 Nem assento e clavícula de nenhuma deusa

Que te percutisse — gong —
Nem de nenhum Van Gogh
Que súbito te tornasse
Eterna.

Roma 1964

GRAFITO NO PÃO DE AÇÚCAR

No cume desta colina
Nove bilhões de anos
Contemplam-nos.

Neste Rio descobri

5 O Brasil / cruz e delícia
Saudade minha amada.
Neste Rio ásperofísico
Nomeei-me poeta.

Aqui conversei
10 Ismael Nery
Mestre / malungo máxime
Entre canto gregoriano e jazz.

Aqui aprendi
Presto a ser
15 Espiritualmente semita
Alimentei-me de Índia.

Daqui vi crescer
A novíssima Israel:
Karl Marx / Freud / Einstein.

20 Daqui pude aferrar
Picasso / Mallarmé / Strawinski

Lutei com o Verbo encarnado.
Matéria fui / para forma.

Aqui toquei imediato
25 Ou por tangência & contaminação

Múltiplas coisas grandes
Visíveis invisíveis.

•

À beira desta baía
Largoespacial
30 Desamei / amei
Deslouvei / louvei

Cedo desarmei-me.

Senti crescer-me
Comunicante
35 O duplo fogo eternofísico
Pai de todos e meu.

•

Nesta baía cabem todas as esquadras
Não cabe nenhuma bomba.

•

Do cume desta colina
40 Contorno o BR acelerado
retardado
extrovertido
coisificado

Meu olho circular navega o mundo
Que aceito
Malgrado mil ——————

Rio 1964

Grafito para Mário de Andrade

1

Sofro de brasilite,

Mísero télamon
Para suportar nos ombros o BR:

Esmaga-me concreto
5 Ainda mesmo a distância.
Ninguém situa o BR
Inaferrável.

•

BR difícil multívago
Oscilando / Coisa maior
10 Entre mocambo e arranha-céu
Entre molusco e caviar
Entre a inácia e a gateza.

BR:

IGUALMENTE CANDIDATO
15 AO DOMÍNIO DO UNIVERSO / MAIACÓVSKI
E AOS TRABALHOS FORÇADOS

Nos teus porões aportam diariamente
Enormes caixas de problemas-coisas.

BR —
20 Entre utopia / realidade

Personalismo / afetividade
Deposita-se o futuro.
"Será tempo de esforço caudaloso,
Será humano e será também terribilíssimo."

2

25 Teus rios Dioscuros
Tuas diáboas
Este povo coisando na durocracia
Ásperos contrastes

O imenso ideograma da fome
30 O guaiar do Nordeste goderando
No polígono do abichorno
Sol mecânico.

3

Planificaremos a fatalidade?
Poremos todas as vírgulas no lugar?
35 Exorcizaremos o dólar?

Solancas-te.
Solavancas-te.

Esquematizas.
Estilhaças-te
40 Esperando o traumaturgo.

•

A cada um sua xícara de café.
A cada um aloprado
Sua mínima ração de morte cotidiana.

4

BR / minha raiz / minha insônia:
45 O pássaro-telégrafo
Adia o anúncio da aurora
Aeroplanada.

•

Avante força do homem,
Paz no BR e no mundo.

50 Avante música do homem,
Paz no BR e no cosmo.

Paz a Mário de Andrade no seu osso
Distante das Erínias.

Avante epos do homem,
55 Avante plano-piloto
Contra o autosatisfeito
Caos.
Avante / Coisa maior
Avante / Coisa maior

60 Sursum corda
Sursum
Sur ——————

Rio 1964

GRAFITO PARA SOUSÂNDRADE

O BR longe-olha o gavião da usura.
Mantém o tubarão adornado de lustres.

Ondula o rio com seus braços magros.
Nos peitos da seca o nordestino mama.

5 Os mandarins suspendem no futuro
Esta constel-ação: reforma agrária.

(Atardece nos campos desplantados).
Que faz o analfabeto? Desulula.

Passam Vitórias-Régias arrastadas
10 Por vinte e quatro mil carros de bois.

Cem mil trabalhadores edificam
Uma torre de peles de chinchila.

•

Defronte um tal diagrama calarei
A paisagem do céu transavionado

15 Onde "fulge" o esqueleto do Cruzeiro:
Não pode o homem faminto contemplar

Esses gólfãos de estrelas e galáxias,
"Triângulos triângulos Semíramis".

•

Qual é a solução: o solução?

Grafito para Augusto dos Anjos

As vísceras percutem-me as próprias vísceras
As vísceras chateiam-me
Insistem-me machucam-me emerdam-me
Dó ré mi fá sol lá si às avessas
5 Agridem-me com serrotes
Vísceras esdrúxulas
sórdidas
contrácteis

arrítmicas
10 adstringentes
assimétricas

As vísceras representam-me personagens de Jeronimo Bosch

Dirigidas por Luís Buñuel
Provocando-me
15 Urinando-me
Campainhando-me
Martelando-me em ré maior
Calcabrinas malacodas

•

As vísceras cor de torquês
20 Propõem-me a inexistência de Deus
Reduzem-me
A um tubo irritado
A uma célula separada
Atacam minha crença
25 no mundo unívoco
Medem os passos
que me separam do ponto final
Saqueiam a beleza com b minúsculo
Saqueiam a Beleza com B maiúsculo.

Corpúsculos
30 Mísseis mínimos
Apontados sobre mim
Corpúsculus vitrescíveis
Uncinados

Unciformes
35 Despedem-me
Estilhaços de palavrões oblíquos
Injetam-me areia radioativa
Atiram-me vitríolo, abrangem-me
Todo o miserê.

•

40 As vísceras perfuram o tempo
Sentam-se — um segundo — rindo às avessas

Desarrumadas
Dentuças
Desapontadas;

45 Apesar desse trabalho roedor
A Bomba não descende ainda
Na espantosa engrenagem
Das vísceras muri-

lianas.

Roma 1964

Grafito para Mário Pedrosa

Um aviãopássaro passa
Carregando um homem dentro:
Não transmite nenhum canto.

•

Atacam-me Mercedes, Julietas.
5 Será mesmo o osso do peão
Igual ao do cosmonauta?

•

Sigo cego maquinal
Signos mágicos disparados
Cego sigo maquinal
10 Siga / avanti / alt / stop
Cego sigo maquinando.

•

Cartaz: texto instantâneo
Linha curta entre dois contextos
Vida ———— morte.

•

15 Irmão da rua, nenhum irmão.
Quem toco sem o situar?
Qual de nós é homenizado?
Será o homem inconcluído?

Roma 1964

GRAFITO EM MARRAKECH

Circunvejo. Circungiro.
Indigito o céu índigo.

15 quilômetros de muralhas
Desdobram
5 paralelo
o espaço incólume

O espaço vestido de jellaba vermelha
Com um fez de nuvens verdes
Atravessa-se

10 Espaço
servido
sorvido
pelo espaço
gerado
15 pelo tempo do espaço

Come-se o espaço
Com dedos de palmeira pés de laranjeira

•

O horizonte circum-adjacente
Investe o homem

20 Gerações de engenheiros geraram
Paisagens de água

plana
plena
obediente
25 deitada.

•

Marrakech 1963

GRAFITO EM MEKNÉS

Teus espaços espaçosos
Eu respiraria, Meknés:

Sinto o hálito da Bomba
Atrás dos ombros, Meknés

5 Sopro da Europa entupida
De bases navais, Meknés

De bases aéreas terrestres
Plantadas partout, Meknés.

Meknés: camelos arrastam
10 A carruagem do Tempo.

Meknés ai de ti rodando
Virá o tank de mildentes

Meknés tuas damas veladas
Parirão terror & angústia

15 Meknés ai de ti também
Estrangularão teus espaços.

•

Meknés nos teus ombros gastos
Virá pousar minha mão
Sem papel, tinta, linguagem,
20 Poeira da letra, Meknés.

Meknés 1963

GRAFITO NOS JARDINS DE CHELLAH

Tarde aportei aqui no século duro
Esvaziado de infância, expulso do divino
Que Marrocos afeiçoa.

Súditos da história, este íncubo,
5 Fizemos do jornal nossa paisagem diária.
Deslocamos o centro de interesse do mundo,
Nos desconhecemos em várias línguas,
Fluidos irmãos humanos
Operados da alegria.

•

10 Jardins: do mar ou do deserto o pórtico,
Alógenos
Alógicos
Último luxo do espaço.
Natureza ao nível do fantástico.

15 Os gritos sólidos
Das plantas euroárabes
Vão descendo conosco os degraus que descemos
Impelidos pela fúria do ar-tambor.
Alguém divisa os pés de Lalla Chellah
20 Se dileguando no horizonte
Redondo. Rabat nos espreita de costas.

•

Regressar: verbo relativo,
Na sua roda, seus motores & eco
Nos restringe.

Rabat 1963

GRAFITO EM FEZ

Nesta esfera se estudou
Deus; onde a teofania
Acampara, tantos corpos
Santos cedo nasceram,

5 Dissonantes pesquisando
"Os desertos brancos da
Imortalidade da alma."

Caminho arduamente escandindo
Os "souks": adonde o objeto
10 Descende até agora do
Artesão. Couro e oricalco
Presto cambiados na amêndoa,
Idioma e pão de Magreb.

•

Tens a pedra de Zalagh
15 Mais a argila do Saïs:
Breve serei muito menos.

•

O corte maior da mesquita
Invoca-me: direto à Quibla
Descalço-me, o canto da cal
20 Sem nenhum adorno ou figura,
Mais invogal que vogal,
Mais fino que o do almuédão
Me separa do Ocidente.

•

¿ "Je regrette l'Europe aux anciens parapets":
25 Não, prefiro dessaber
Guardando o sabor de
Fez.
Monossilábica
Incorporo-te.

Fez 1963

GRAFITO PARA A GRANDE MESQUITA DE FEZ

Sacrifício: ritmo. Ablução. Rito direto.
O toque da água-mãe no osso do dedo.

Ritmo: dom de Alá. Nem todos são eleitos.

Quem dispara o olho em direção a Meca
5 Alude ao sacrifício interno, voa dentro:

Se puro, o saberão, hélas! Alá
Maior dentro do escuro, além do dedo,

E o áugure da gnose, o só Maomé.

Fez 1963

GRAFITO EM TÂNGER

Desço na noite amarela
Onde a laranja sibila.

Vai este olho vertical
Divisando as tangerinas
5 Veladas
De braços com os tangerinos
No silêncio horizontal
Tangível.

Tânger tangida, ácida
10 Paisagem de portas redondas.

•

Surpreendo mais tarde Tânger
Imóvel sem véus,
Tangente à malinconia:
Temendo o tangolomango

15 Saio da noite amarela
Onde a laranja sibila.

Tânger 1963

GRAFITO NA LÁPIDE DUMA MENINA ROMANA

Vivi parede-e-meia com minha mãe,
Durante nove meses aquecida.

(Soavam flautas. Pássaros volando.)

Borboleta que larga seu casulo,
5 Concluí o sonho. Comecei a vida.

GRAFITO NA PRAÇA DJEMAA EL FNA

Quem diz Alá diz: espaço.
Deus. O espaço de Deus. O braço

Que escreve: "Faço. Desfaço. Renasço."
Paço aberto a todos. Compasso

5 Regula o giro do espaço. O não-lasso.
O braço vector do homem lasso.

Marrakech 1963

GRAFITO NA LÁPIDE DUM ALFAIATE GREGO

O tempo rodando com sua foice
Corta o meu trajo,

Atrai a tesoura de Átropos.

GRAFITO PARA LI-PO

Seguro nos dedos a paisagem
Deixando no céu-azul
Passagem aberta
Ao sol
5 único girassol

•

Tudo dorme na água no pêndulo na gérbera
A noite
dócil que nem toalha às mãos
Vem tocada na minha flauta

•

10 A borboleta preta
Semi-sonha que um martelo amarelo
Voa do Oriente ao Ocidente
Em direção ao seu corpo incoativo.

•

Levando puro intacto o peixe,
15 Exata que nem um copo
Sob a lua
Afasta-se a barca branca
Da sombra da bomba.

Roma 1964

GRAFITO PARA HOKUSAI

Corporal desenho
Cruelmente refinado
Onde os dedos do Japão
Centrípeto caminham.

5 Paisagem ao infinitesimal.
Silêncio: roda em movimento.
Sombra de homem ou jardim
Se habitando.

•

Naturezvisão
10 Espaço caligráfico traçado
Pelo pássarovôo
Na ilha quadrada.

Rito do ferro
Transposto em seda.

•

15 Japão metáfora de Hokusai
sim & não
Hokusai metáfora do Japão
não & sim.

Florença 1963

GRAFITO PARA SHRÎ RÂMAKRISHNA

Vígil aluno da paz,
Brâmine escarno tocando
(Sem bramar) o lume do osso

Penetras pela experiência
5 O trágico homem rodando
Triturado à iniqüidade.

Rude rito, seu trabalho,
O homem roda rodando
A roda que esmaga o homem.

10 Aguarda em vão o rodízio
Do rude rito trabalho
Que o proíbe de ver Brama.

•

E tu sabes, Râmakrishna:
Seria a forma dos deuses
15 Sem a palavra do homem,
Seria o lótus de Brama
Sem a raiz do homem-água,
Sem a raiz do homem-paz?

Roma 1965

GRAFITO SEGUNDO KAFKA

I

Marcar a solidão, sem consciência,
Sem lâmpada, sem mapa ou mão tangente,
Trocando as letras do seu próprio nome.

Que tinhas de comum contigo mesmo?
5 Bastava-te o respiro da palavra.
Tua testa, teus pulmões tramaram contra
Ti. Autoabandonado antes de alguém te.

2

K:
Todos falam da morte paralém:
10 Eu falarei da morte paraquém:

•

Perdi a carta o passaporte o eco.
Magazines fechados. Tudo está, sempre

Esteve fechado. Alfabeto partido.
A fechadura fecha, não se abre.

15 A escada rolante, em sentido contrário:
Sobe para baixo, desce para cima.

O anúncio luminoso ilumina o sabão.
O ônibus conduz-me ao armazém de Anubis.

Para quem apelar? Telefonam em chinês.
20 Telegrafar à ONU? A resposta em kafkês.

3

Sou recolhido diante de outro homem:
No limiar do inferno que não sei.
Nem ele sabe.

4

A mensagem era de outro. Para outro.
25 Deram-ma por engano. Quem sou eu.

•

A versão do robô — talvez genuína.

•

O absurdo, nosso pão cotidiano,
Nossa técnica atual de autoasfixia.

•

Sou da terra e do céu enquanto textos.

•

30 Crer num deus: é ser oculto a si
Ou então se manifestar ao próprio ser?

•

Campoconcentração: só para o imbele.

•

Os tremores de terra sem sismógrafo,
Sem sismograma. E sem tremor de terra.

•

35 A destruição do rito: uma parte do rito.

•

As nádegas na adega de quem são?
A voz que me tocou não é voz, nem me toca.

•

Não sou de meus irmãos, de meus pais ou de mim.
Ottla minha irmã: irmã de quem?

•

40 Os dois K do meu nome: num só nome.
O F comprimido entre dois A, dois K.
Pobre deste nome sem esfera. Só ângulo.

•

O cristão que não sou, o judeu que me estranho.

Tudo vem de Moisés, vem de Freud ou da Índia.
45 Houve judeus hindus à época do Buda?

Em Paris sofro de Praga. Em Praga, de Paris.

A crueldade: mais lúcida que o antônimo.
América, Rússia, China, de tão grandes
Tornaram-se para mim abstrações.

50 Veio Rebeca, mas não era Rebeca:
Antes de chegar, eu destruíra a aliança.

Nada se explica. Tudo se destrói.
E tudo se transforma — para outrem.

Sinto-me a desprazer na casa de um qualquer.
55 Toda casa é uma praça, e na praça quem sou?

A palavra transmite fato e idéia.
O fato evaporou-se, a idéia finge.

•

Não pedi para nascer, não escolhi meus pais.
Fui imposto a mim próprio. O enigma permanece.

Roma 1964

GRAFITO PARA PAOLO UCCELLO

1

Cavalomens
(Manequins)
Lanças pré-velazqueanas
Restringem o espaço do guerromem.

5 Quem eleva o cavalo morto (autônomo)
Senão o pintor?

O escultor só eleva o cavalo vivo servo
[do homem.

O espaço (compacto) se pertence
Ou pertence ao homem?

2

10 Talvez a única batalha
Onde eu aceitasse figurar

Para contorná-la depois
Redimensionada pela tua ótica:
Perspectiva pacífica.

15 Na tua batalha entro
Da tua batalha saio

Não mato ninguém
Nem fui morto.

À tua batalha volto
20 Siderado não-ferido
Pela Coisa épica

Com esta paz que a pintura
Mais que pedra ou som
Sabe dar.

3

25 Esgota-se (?) a pintura
Não a palavra pintura
Pertencente por exemplo

A Paolo Uccello pictor.

Florença 1964

GRAFITO PARA PIRANESI

1

Qual o verbo adequado a estes cárceres
Qual o adjetivo para estas moles,
Máquinas mono-mentais
Construídas à desmedida do homem?

5 Aqui o gatopardo perde a pátria
O vegetal o mineral se arrepiam

Perdidos nestes vaticanos de ecos
Onde subir e descer: termos análogos
Igualmente para qualquer escadaria,
10 O homem sendo julgado pela pedra.

Aqui se percebe súbito:
Todo rei foi falso.
Todo rei, ex-rei.

O caminhante sem téssera
15 Desorientado pelos blocos superpostos
Apela em vão para Kafka
Intérprete (sem chaves) deste enigma.

2

Tudo é secreto, alusivo ao caos.
Tudo deriva do signo manifestando
20 A força em espiral ou pirâmide
Do verbo que pronunciou o ato
Noturno de existir, sonho do avesso
No reino da murocracia.

3

De qualquer ruína
25 Não se distingue o sinal
Próprio a liberar o passo subterrâneo
Do templo
Do tempo
Do tampo
30 Do plano.
O homem pospõe-se à coisa.

4

Portas des-fecham
Portas des-abrem

5

O horóscopo "não" dizendo
35 Cada um leva seu infranome.

Ecos recíprocos
Odiando-se ondeando-se
Dinamistificam o ar
Esperando a eversão
40 Desastre obscuro

Passado presente futuro
Nos porões do etc.

Roma 1965

GRAFITO NA ESCULTURA "SANTA TERESA" DE BERNINI

Mármore vão petrificada espuma

Roma 1960

GRAFITO EM RAVENA

1

... Como interpretaria Ele
Tantos mosaicos sereno-iterativos.

Bizâncio: trono vacante
Lustre elíptico
5 Paraíso estático
No mosaico.

2

O florentino-ravennate
Regressa da bomba
Disparada
10 Desde a mão de Caim:
Prepara Malebolge.

3

Nestes becos onde Ele
Aparava o raio na mão
Diariamente

15 Circulam figuras de Antonioni
Ou não
Cada um portando sua fatia de inf.
Ainda clandestino.

Arquitetura de fumaça
20 Suprimem a paisagem
Inauguram o tédio da indústria
Que Ele situaria no ————

4

Recorda-te: Ele abole o fluido
O limbo o contorno da linguagem

25 Marca entes e fatos com vermelho.
Marca a sacraltura.
Cria espectros: mais fortes que os viventes.

Da coisa / da natureza / do sexo
Extrai a ferocidade.

30 Anteprova os dentes da morte.
Cronometrando o giro da história
Inventa o triplemundo.

5

Ali
Dentro do dentro subsistem
35 Os originais da versão real do mundo.
A palavra nascendo-se comendo-se gritando-se.

Ali a própria luz — igual à escuridão;
Duríssima coisa / luz de pedra preta.

•

Singular encontro de Bizâncio (extinta)
40 Com Ele egresso do ————

&
A massa anônima (coisa)
Que a indústria (fraude)
Opera
45 cesareana-
mente.

... Quanto ao amor que...
Ainda moverá?

Ravenna 1963

GRAFITO PARA BORROMINI

Só, com régua e compasso
Diante do mundo barroco
Sua zona de vida
Seu teto e pavimento:
5 Pede a candeia vertical
Que ninguém oscilando porta.

Toma do céu imediato a espada
Recebe-a explícita
Na estrutura do peito.

10 A Roma ocre espaciocorporal
Delimitada pela tiara ubíqua
Súbito se anula.

Só entre ele e ele próprio,
Arquiteto de ontem mudado neste
15 Igual a sua forma extrema,
Concluído o exorcismo
Pelo espaço rarefeito,
Jaz.

Roma 1961

GRAFITO PARA GIUSEPPE CAPOGROSSI

Terra subúrbio das galáxias.

O pintor constrói o signo
O signo mede o pintor

Eu vi apalpei o signo

5 O cavalo Pégaso
Desenhado
Torna-se um cavalo um signo.
O cavalo que eu nunca avistei
É uma metáfora.

10 A sibila K-F-199
Escreve com dedos de aço:
"G.C. desvenda o signo.
Perdeu-se a sentença da sibila."

Levanta-se a manhã
15 Beladormecida no binóculo:
Insones sandálias
No laboratório de Capo
Grossi.

"Energia branca
20 A linha é só medida
Transfere-se o centro de gravidade
Mediante novos meios." (Klee)

Geometria gótica.

Roma 1963

GRAFITO PARA ETTORE COLLA

De pé no eco quadrado
Orfeu
Defenestra a matéria supérflua
Assumindo
5 o canto vertical do ferro
Atinge a linguagem elíptica
O teto sem nuvens / inventado

Homem autorfeu
Desarticula o autômato da musa.
10 Autoser de músculos tesos
Desfere a alavanca da ex-lira
Dispara palavras diurnas
Cosmocriativas.

Ícone

15 contra o íncubo.

Já clássico.
Se verticaliza no prumo
Sua ságoma.

Roma 1964

Escultura consultada: ORFEO

GRAFITO PARA ANTON PEVSNER

Ovo monumentalmente:
Gerado por Antiquíssimo princípio

Energia de espaço duroseco
A ídola irrompe da linha axial

5 Construção
proparoxítona
estruturada
na autoforma da forma
com dedos de compasso de aço

10 Superfícies esféricas explodem
Ao corte
anti-canto
brusco da matéria

Símbolo dos símbolos
15 Côncavo convexo
Concêntrico
Másculo maiúsculo

Roma 1964

GRAFITO PARA SERGEI EISENSTEIN

A imagem macho & fêmea
Num ritmo preto & branco

Caminha
Em cortes progressivos
5 Dentados antagônicos
De linhas paralelas
Diagonais monumentais.

O horizonte do filme
Cresce, a consciência
10 Marcha em nós, mil, de
Partícipes imediatos, da
Cooperativa que somos
Ou deveríamos ser,
De contrastes que portamos
15 Em giro, visão & sangue.

A imagem sobe, escandindo
Átono ou esdrúxulo
O canto coral do homem,
Luta do múltiplo contra uno,
20 Torna-se fato, medida
Do ótico que subsiste
Em cada espectador,
Épico,
Espéculo.

Roma 1962

GRAFITO PARA CASIMIR MALEVITCH

Casimir Malevitch pintor
Situa o objeto abatido
Esgotado pelo futuro:
Suprime-o
5 Instalando em seu lugar
Uma paisagem de cilindros & triângulos
Onde passeamos; dentro.

Depois cria:

Quadrado negro em campo branco,
10 Estema do tempo moderno.

•

Casimir Malevitch
Destrói o córtex da natureza.
Enfrenta a forma do zero-círculo.
(Tudo cabe no espaço do zero
15 Igual ao círculo).

Adota a esfera, sua própria filha.
Nomeia o deserto ao qual chegou
Pelo esvaziamento do objeto.

Dentro do espaço agredido cabe
20 A pintura futura:

Quadrado negro em campo branco.

Ajustam-se antagonismos
Na calma dinâmica visível.

Florença 1963

GRAFITO PARA VLADIMIR MAIACOVSKI

Um cosmonauta cantando dá a volta ao cosmo
Enquanto eu desfaço a barba.

Constrói-se a décima musa
Economia dirigida Unatotal
5 Que deverá mover o homem novo

Planifica-se nos laboratórios
A futura direção dos ventos
Extrai-se energia das algas
Opera-se o sol

10 Eletrifica-se a eternidade
Reversível

Entretanto

O PLANETA NÃO ESTÁ MADURO
PARA A ALEGRIA.

Roma 1963

Murilogramas

A Luciana Stegagno Picchio

Murilograma ao Criador

Desde o osso do abismo
In-voquei Teus pés.

Nasço — um dia — entre parêntesis
Morrerei — quando — entre parêntesis.

5 Sou meu heterônimo
Nada eletrônico:
Nunca um nasce
Suficientemente.

•

Portando a téssera de Jonas
10 In-voco Teu número
Descer sobre meu úmero.

Existo no osso e pelo osso
Que me confere identidade.
Do céu às avessas aguardo
15 O timbre da electropressão.

•

Meu trabalho: exceder-me do meu nada,
Do meu contexto de ossos.

Sou tudo menos o universo
Que emprestaste ao homem
20 Físico nuclear
À tua imagem e semelhança:
Expansionista.

•

Constróis minha forma em cruz
Desde nove bilhões de anos.
25 Minha forma
Devo eu fabricá-la no tempo
Com estas mãos autônomas:
A WORK IN PROGRESS
OPERA APERTA

•

30 Armados de olho de um milhão de volts
Descobrimos as galáxias
Que escondias no teu bolso:
Tornam-se agora
Cotidianas cadeiras.

35 Nossa problemática progride
À dimensão do universo.
Esquadrinhando-o
Esquadrinhamos-Te
Ex-tóteme.

40 Caçamos-Te com astronaves:
Não mais nosso álibi,
Aguilhão sim.

Roma 1964

MURILOGRAMA A N.S.J.C.

"C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs.
Il détient le record du monde pour la hauteur."
Apollinaire.

A

Peixe triangular. Pedra angular.

•

Pastor da eternidade. Herói do tempo.

•

Sol cooperativo, Oculto em catacumba.

•

Único ator de milmãos. Teatro aberto.

•

5 Eqüipolente a Deus. Filho do homem.

B

Cordeiro de Deus icástico
panifica
vinifica
pacifica
10 vivifica o mundo ex-mundo.

C

Santíssimo cordeiro
Alfa e ômega do verbo

Suspendido na tua cruz
— Alta máquina polêmica —

15 Dá-nos até o fim do fim
O pão subversivo da paz.

D

Qui tollis:

Roma 1965

MURILOGRAMA A JOÃO SEBASTIÃO BACH

João Sebastião
mete o som na mão
João Sebastião
mete o sol na mão
5 João Sebastião
martelando o órgão

João Sebastião
espaventa o górgão
João Sebastião
10 temperando o cravo
João Sebastião
tolhe-nos o cravo
João Sebastião
restaurando Orfeu
15 João Sebastião
mestre vosso e meu
João Sebastião
tua vontade louvo
João Sebastião
20 movimento novo
João Sebastião
pule apura poda
João Sebastião
roda roda roda
25 João Sebastião
ouvido na Paixão
João Sebastião
esfera em rotação

Roma 1965

MURILOGRAMA A CLARA ROCHA

1

Vislumbrei-te uma única vez / No claroescuro / Entreaberta Clara / Telepessoa. / Levantada pelas colunas do teu pai.

A noite era. / Estava. / Tinha tu própria. / Da linhagem de Bernardim Ribeiro e Memling.

5 Mas não querubim nem aurora nem resedá nem futura sibila / Depositados no porão da linguagem.

Binocularmente soube te delimitar: jovem relâmpaga.

2

Quando cresceres / Acelerado o século / Lerás um manual de fenomenologia descrever-te / Objeto.

10 Te acreditarás — corporal sim — um objeto? Portador de outros já superados objetos. Nem sacro nem leigo. Mas um ser.

3

Que é um ser? Tal determinado ser / Algo terrível / Macho ou fêmea / Tempoespacial / Solidamente espuma / franja concreta aderindo à substância do sonho / Encantésimo / Condensação de matéria e forma:

15 Vejo-o sem ver / Nem sou digno de o tocar ou cheirar / Diurno / Noturno / Sempre o idêntico ser.

Algo que se abrefecha / Labirinto cotidiano / Máquina que se levanta e se autodestrói / Cedo ou tarde cambiando-se em alegoria / "Aboli bibelot d'inanité sonore?" / Mas força.

4

20 Não sei precisamente quem tu és / Muito menos — ahimé — o que sou. / Também o microscópio elude.

Sei que dormes. Futuros esqueletos que já são / Dormem todos os entes no ar duplo. / Dormem todos / Ainda o físico que no seu laboratório / Detecta a energia do cosmo. / Até mesmo O espírito sempre
25 acordado.

Muitos tocam / No diorama do sonho / A cidade fraterna / Agora construída por mãos paralelas /

Esta própria terra / Onde armas sobrevivem no museu: passou da necessidade à liberdade.

5

30 Dorme, Clara. / As galáxias comunicam-se com outras / Transmitindo-se viaradar / Os últimos realizados / Contos de fadas.

Dorme: A Bomba não descerá nem subirá. / Sabe que lhe faltaria o respiro e a resposta. / Não existe alternativa para a Bomba / Que pretendeu substituir-se ao homem.

6

35 Um cosmonauta pilotando uma nave gestatória / Domina longimirante
A terra / E te fotografa: tu num barlume / Livre livre / Tocas a futura cidade construída por mãos paralelas.

7

Amarro à tua porta o Mondego. / Regresso-me. / Paz?

Coimbra-Roma 1963

MURILOGRAMA A BASHÔ

O grito gris
Das aves altas
Com seu realejo.

•

Mira estas flores gigantes
5 Arrumadas em ikebana:
São duras que nem cadeiras.

•

As hastes do boi
Majestosas determinam
O ritmo do seu andar.

•

10 O diamante despertou
Quando sentiu infiltrar-se
O braço branco da lua.

•

A flecha voa no ar:
Desce, porta uma mensagem
15 Da minha amiga giróvaga.

•

O habitante de Hiroshima
Aponta a nuvem no céu
E chora.

Roma 1964

MURILOGRAMA A GUIDO CAVALCANTI

"Così ha tolto l'uno all'altro Guido La gloria della lingua;
e forse è nato Chi l'uno e l'altro caccerà dal nido."
Purg. XI, 97-99

Radiograficamente entrego-te o texto táctil
Interrogo o que / sem transístor / vês apalpas ouves
Nesses teus próximos bulevares
entre Júpiter e Saturno
Ou então em galáxias
5 Pressentidas / num baleno / ao telescópio.
Faixa de galáxias / desarmadas /
matemática-sonho.

•

Também agora se funda um novo estilo.
Ahimé! Já o novíssimo súbito se eclipsa:
No mundo / semiótico / deflagrado pela história
10 Suspenso
Do anti-canto da Bomba.

Agora / opacos / espectrais
comunicantes em superfície
Com téssera de alienados,
Nem criamos grafitos: grafito se é.

15 Alguns pensam-se télamons eletrônicos
Portando / o terrestre teclado.
Quem atinge a dimensão moderna?
Resíduos de barroco enfrentam
As futuras ruínas da linha reta.

•

20 De pouco amor / tememos / trememos:
Sitiados pela linguagem tóteme

Num oblíquo tempo táctil-visivo.
Rompendo espaço criador
Regressamos / com mísseis / à caverna.

•

25 Cavalcanti
No esdrúxulo território tipográfico
Atravessado pela espada do teu nome
Tu autômato
Explicas a automatização:

30 "IO VO COME COLUI CH'È FUOR DI VITA,
CHE PARE, A CHI LO SGUARDA, COME SIA
FATTO DI RAME O DI PIETRA O DI LEGNO,

CHE SÉ CONDUCA SOL PER MAÏSTRIA."

Roma 1963

MURILOGRAMA A HÖLDERLIN

1

Poeta lacerado pelo BR
— Univercidade nascente —

Lutando para modelar o caos
Liber'ação

5 À tua grave Ode ou Delfos
Chego Hölderlin

Procurando o eco elíptico
Do canto órfico;

(que a espada atinge
10 em Delfos, Rio ou Tubingue?)

O pórtico de oliveira;
Mensageiros da poiesi
Coloquiais

Aeroviando,
15 Usando a cabeça.

2

Saíste das Madres antigas,
Passaste do oval ao esférico

Tentando a ortopedia
Das ruínas do Sagrado.

3

20 Vacante de Diotima
Ex-Nausícaa mineral
Fixada na estrela santa:

Abolido Scardanelli
Assumes o corpo apêndice.

4

25 A quem entregar sigla e senha?
A quem a chave do verbo
Se todos: ex?

5

Tudo é fábula da fábula
Mitologema do mitologema
30 Tudo é força do vento (macho)
E da ventania (fêmea).

Roma 1965

MURILOGRAMA A LEOPARDI

1

Em que medida / Leopardi

Será tua linguagem
Tangente à — rompida — nossa?

Não fui a Recanati: vou aos CANTI.

5 Teu verso élego-polêmico
Implica o cosmo no seu pessimismo.

2

A janela te abre:
Tempo em que nasciam
Janelas paralelas.
10 Janela um ser, duplo da língua.

A janela te abre:
Natureza totalmente soletrada
Exausta à ardósia;

Inesgotados espaços
15 Sobrehumanos silêncios.
A estrela é doméstica,
Mesmo vaga, da Ursa.

3

A noite desossada
Te incorresponde.
20 Pões a nu sem aspas
O inelegante sofrimento.

Atinges a colina com palavras.
Adivinhas talvez
A próxima aurora elétrica
25 Desligando-nos do teto
Das Idéias, antigo.

Vais contactando
A sempre apalavrada morte.

4

Destróis o quadrado
30 Conservando a esfera.

•

Esse dandismo da melancolia
Ou da imparidade;

O grito como sistema.

•

Antefilmas o tédio,
35 Restos da adombrada natureza
No irrealizado refúgio Recanati.

5

Retrato. Gaveta. Diário.
Zibaldone da memória.

De Sílvia / Nerina / Aspásia
40 Elípticas / iterativas / obliteradas

"Lingua mortal non dice..."

Assim tua carne épica enfrenta
Amor menabó da morte.

6

Sofres a transição
45 De um cosmo provisório a
Outro cosmo elevado a potência.

Quando escreves
"La lima è consumata; or facciam senza"
Nos tangencias.

Roma 1965

MURILOGRAMA A GÉRARD DE NERVAL

Desposa a cidade sardenta.
Sol brancopreto da melancolia.

Vomita a aurora feroz.
Invoca a número 13.

•

5 Condena
Suspende Vogais consoantes na corda
Violenta

Cancela jornal, telégrafo.
Levanta o véu da Quimera.

•

10 Homem apócrifo, transferido.

Desliga a corrente poética,
Automorrendo à palavra.

•

Que mais lhe importa, punido,
Aurélia, o herói, a uremia,
15 A gárgula, o gueto, o gasômetro.

•

Aquele corpo lhe despertencia:
Fora-lhe o "mundo" emprestado.

Roma 1965

MURILOGRAMA A BAUDELAIRE

Traz o pecado orígin = existir.

•

Maneja o caos que regula.

•

Palavra: pessoa, despessoa.

•

Desventra a rua-universo.

•

5 Enfanterrible totalizador.

•

Debruça-se à janela da pintura.

•

Poesia e coração, áreas opostas.

•

Heautontimoroumenos.

•

Inventa a simetria dissonante.

•

10 Negro luminoso: a cor do seu estema.

•

Telefona = lhe a Medusa.

•

Sofre de modernidade ou de ser B?

•

Funda um reinoilhasalão.

•

Assume o espaço da música.

•

15 Paralelo à putain, ao pária.

•

Constrói a mulher naviforme.

•

Razão + cálculo: supernatureza.

•

Anexa o leitor, sósia e sigla.

•

Mineral. Artificioso. Ri-se.

•

20 Fantasia, alquimia e álgebra.

•

Metáfora: equivale a épura.

•

Aurora citadina, aurora "autre".

•

Aloprado. A lógica do absurdo.

•

Sonho: sinal matemático.

•

25 Da morte — operação extrai o novo.

•

Morte: única novidade pros modernos.

•

Terrible Baudelaire toujours recommencé.

Roma 1965

MURILOGRAMA A RIMBAUD

Inventa. Excede do século.

•

Porta a partitura do caos.

•

Blouson noir / beat / arrabbiato:

•

Duro. Ar vermelho. Górgone.

•

5 Orientaliza o Ocidente

•

Barcobêbedo. Anarqlúcido.

•

O céu-elétrico-no Índex.

•

Fixa a vertigem, silêncios.

•

Dioscuro, exclui o Oscuro.

•

10 Abole Musset, astro ocíduo.

•

Refratário. Ambíguo. Fálico.

•

Osíris de T e açoite.

•

Canta: retira-se a flauta.

•

"Merveilleux": lê "merdeilleux".

•

15 Desdá. Desintegra. Adenta.

•

Consonantiza as vogais.

•

Perpetuum mobile. Médium.

•

Ignirouba. Se antecede.

•

Morre a jato: se ultrapassa.

•

20 Desdiz a noite compacta.

•

Autovidente & do cosmo.

•

Além do signo e do símbolo.

•

A idéia do Dilúvio senta-se.

Roma 1965

MURILOGRAMA PARA MALLARMÉ

No oblíquo exílio que te aplaca
Manténs o báculo da palavra

Signo especioso do Livro
Inabolível teu & da tribo

5 A qual designas, idêntica
Vitoriosamente à semântica

Os dados lançando súbito
Já tu indígete em decúbito

Na incólume glória te assume
10 MALLARMÉ sibilino nome

Paris 1961

MURILOGRAMA PARA MARIA DA SAUDADE

Mulher toda sal e espuma,
Filha e neta de altos entes,

Companheira de arte-vida,
A tua medida é única:

5 Deus te criou, destruiu o molde,
Tens um lado cartesiano,

Submetes pessoa e fato
Aos ritos da acupuntura

— Não movida por crueldade —
10 Com lucidez vigilante.

•

Teu fado: o de Celme, um dia
Transformada em diamante

Por ter dito aos seus patrícios
Que Saturno era um mortal.

•

15 Talhada para o feérico,
Operaste-me do tédio.

•

Sempre entramos comovidos
Nas densas naves de Bach,

Nos terraços de Mozart.
20 De raro timbre é teu gosto:

Gosto certeiro, total,
Se revela na unidade

Desde a escolha de um cordel
Até à do livro, uma casa

25 Com sua vida dentro e fora.
Assim através dos tempos,

Temperamentos diversos
Portando sendos sinais,

Na soave concordia-discors
30 Construímos nossa paz.

•

Senhora do mundo enigma,
De labirintos Ariana,

Tu serena aparecida
Tu poesia liberdade

35 Com um livro-cristal sublinhas
O teu dançado destino.

Roma 1965

MURILOGRAMA A CAMÕES

Sim: lavrador da palavra =
Teto e pão da nossa língua =

Desde meninos mamamos
Nos rudes peitos da Lírica =

5 Livro central semovente
Que parte do particular

Até investir o alto cume
De onde o Todo se contempla.

•

Na tua página o movimento =
10 Rotação do substantivo

Sustentado pelo verbo.
Provocas a transformação

Da antiga cítara em órgão,
Mudando-se o eco em grito.

15 Levantam-se os versos = nervos
Ligando a estrutura sólida.

•

Homem de carne e sentidos
Teu elenco de femininos

Se enriqueceu a-vicenda
20 De Natércia a Dinamene

Diretas participantes
Ou mesmo oblíquas = da outra

Epopéia inda mais dura
Do que a marítima: Eros.

•

25 Só italiano e platônico?
Não, português e ecumênico.

A ti = lavrador da palavra
Que herdaste dos pluravós

Juntando-lhe a experiência
30 Da tua tensa humanidade =

A ti lavrador da palavra =
Teto e pão da nossa língua.

Roma 1965

MURILOGRAMA A ANTERO DE QUENTAL

Disse;
definiu a dúvida
descerrou (quase o Ser)
Deixando
5 desvontade
desespero
desarrumação
Desadorado
desabotoa o pensamento
10 Dispara
no dedo
o dado

desencarna-se

Lisboa 1961

MURILOGRAMA A ANTÔNIO NOBRE

Não sei se haverá lugar
Para o poeta elegíaco,

E se poderão coexistir
FINNEGANS WAKE e o só.

•

5 Anulando-te, Antônio Nobre,
Anulo o menino que fui.

Cesário Verde e tu próprio
Assinalam a transição

Da minha infância à descoberta =
10 Até Baudelaire chegar

Portando instrumento afim:
Soava a modernidade

No seu timbre dissonante.
Tua ternura campestre

15 Contaminando-me o espírito
Com a sua guitarra dócil

Cede o passo a outro espaço
Forte-esdrúxulo-exigente

Que nos constringe até o osso.
20 Palavra urbana — inurbana —

Duríssima alienada =
Que nos propondo ruptura

Agride o século XX
Com o seu canivete anti;

25 Enquanto teu poema humano
Não é objeto: uma pessoa.

Roma 1965

MURILOGRAMA A CESÁRIO VERDE

Cesário Verde -------------> agrocitadino
Com dedos de tocar terrestrefruto
Terrestreflauta & ácido nervosa
Linguagem sensorial: esta conhece
5 A terra precedendo a própria testa
Curva laranja satélite portátil
& polpa do texto, a síntese aguda
Servindo o léxico próximo do tacto:
A terra que já nutre o sangue forte
10 Do vinhocorpo sápido afluindo nos
Textos de NÓS atuais microLUSÍADAS

Consideras tal moça: nasce novamusa,
Traz ferro de engomar acesa lira,
Pseudo Baudelaire anoiado percorres
15 A solferina rua tão relida
Retrocena dos teus decassílabos retos.
O estil (o) ete afiado agride os peitos de Lisboa
Ocidentalexaustos. Noite nas sílabas:
Regressas ao quarto só do real extraindo
20 O ato de operar na mesa o próprio texto,
Exata matéria tua extrovivendo.

Lisboa 1964

MURILOGRAMA A FERNANDO PESSOA

Regressando sempre do não-chegar,
O gume irônico da palavra
Pronto a estimular-te o sólito ócio
De guarda-livros do Nada.
5 Não dás o braço a. Dás-te o braço.

Guardas o cansaço de quem palmilhou
Quilômetros de palavras camufladas
Em Ode adversativa: a ti adere
Sob o látego dum céu que não consentes
10 Donde se debruçam Parcas eruditas:
E ainda a contrapelo atinge o cosmo.

Exerces o fáscino
De quem autocobaia se desmembra
A fim de conhecer o homem no duro
15 Da matéria escorchada.
Ninguém alisa teu corpo e teu cabelo.

•

Sebastianista duma outrora gesta, dramaturgo
Retalhas o não-acontecido que te oprime
E determina o eterno contingente
20 Na área do sem-povo, já que o povo
Ao Fatum reduzido, desnavega.

Por sono sustentado e aspirina,
Sofista manténs a música que não tens
Entre dez dedos dividida. Morse transmitindo o não do sim,
25 Já isento em vida do serviço de viver. Anúmero.

•

Quanto a mim adverso ao Nada, teu ímã,
Eis-me andando nas ruas do gerúndio.
Ensaio o movimento, vôo portátil.
Devolvo-te grato o que não me deste,
30 Admiro-te por não dever te admirar,
Na linha da atração reversível dos contrários
Contrapassantes.

Roma 1964

MURILOGRAMA PARA MANUEL BANDEIRA

A poesia antojada / as pianesas /
O cinema em diorama
Que viste cedo nascer
Conduziram-te muito presto
5 À tua eleita Pasárgada
Universal brasileira,
Manuel.

•

Teu riso humano
Animal / mineral / múltiplo

10 Abrange largas faixas de vida,
Resgata a aspereza dos díscolos.
Anticacto és.

Teu riso: manifesto / programa
Orvalhoperdão
15 Que desce do pluricéu.
Risoartepoética
Aderente à palavra
do teu mundoeixo.

•

Tua POÉTICA
Indigitou-nos o caminho
20 Do inconformismo na metamorfose:
Durante um ciclo de semente & giro
Nossa lírica
Se manuelizou.
Todos nós catecúmenos
25 Bebemos no teu Canto.

•

Este tempo não ama os alumbrados
Nem os pacíficos a oriente e a ocidente.
Tempo sem esfumatura / prênsil / túrgido
Da cólera armazenada pelos séculos
30 À espera do post-objeto: explosivo.
Os exagitados adiantaram os relógios,
O futuro antechega.
Também culpa do clarim:
O clarim puxa a espada, nasce a guerra.
35 Nossa esperança: que a Bomba
Não ouvindo o clarim, adormeça.
Tu Manuel idêntico a ti mesmo
Pacífico subsistes.

•

Fazei soar o vinho essa flauta:
40 Na gentileza da luz
Louvamos
Manuel Bandeira.

Roma 1964

MURILOGRAMA A OSWALD DE ANDRADE

1

Fui a Tróia sem cavalo
Fui a Tróia choverando
No autocavalo de Tróia:
Mando tiro tiro lá.

5 Fui a Tróia solerrando
Fui a Tróia soletrando
(No oco das Minas Gerais)
A minha primeira metáfora
Em forma de redondilha.
10 Fui a Tróia solerrando.

Retifico:

Nunca fui a Tróia
Ninguém jamais foi a Tróia

Mesmo porque não há
15 não houve
não haverá Tróia

Nunca houve cavalo
Nem Tróia nem guerra
Nem eu

20 In illo tempore
Houve o nome Tróia
Houve o nome cavalo
Houve o nome guerra
Houve o nome eu.

25 Expulsa-se o nome do nome
Ninguém haverá mais
Com nome ou sem

In illo tempore
Vanitas vanitatum
30 Omnia van ————, Oswald.

2

"Nous ne sommes pas au monde."

Ubi Tróia non fuit.

A Coisa devora a coisa.

Houve.
35 Sempre houve.
Mas nunca houve o verbo houver (*)
Nem houverá.

Tróia Tróia choverando
Mando tiro tiro lá
40 Não fui a Tróia ou Brasílex.

Roma 1965

MURILOGRAMA A GRACILIANO RAMOS

1

Brabo. Olhofaca. Difícil.
Cacto já se humanizando,

Deriva de um solo sáfaro
Que não junta, antes retira,

5 Desacontece, desquer.

2

Funda o estilo à sua imagem:
Na tábua seca do livro

Nenhuma voluta inútil.
Rejeita qualquer lirismo.

10 Tachando a flor de feroz.

3

Tem desejos amarelos.
Quer amar, o sol ulula,

Leva o homem do deserto
(Graciliano-Fabiano)

15 Ao limite irrespirável.

4

Em dimensão de grandeza
Onde o conforto é vacante,

Seu passo trágico escreve
A épica real do BR

20 Que desintegrado explode.

Roma 1963

Murilograma a Aníbal Machado

Nasceste para driblar a guerra
Em suas formas menores ou maiores:
Desde o ventre de tua mãe
Trazias no punho
5 um ramo de oliveira.

•

Civilíssimo paisano
No teu novo espaço
cósmico
cooperativo
10 Até mesmo as máquinas amam,
As dálias dão-se bom-dia
Ninguém bate nas portas
Mesmo porque não existem portas.
Grã-finos de casaca servem barnabés.

15 No teu novo espaço
As pessoas portando telêmetros
Circulam sem código.
Tudo é grátis; o amor caminha
À velocidade de 300.000 quilômetros por segundo.
20 Do teu novo léxico
Náusea & conflito se excluem
O V cede o lugar ao W.

Teus próprios textos te acompanham
Passados a ferro estampados
25 Incólumes:
Vencerás tua eternidade
Refazendo JOÃO TERNURA.

Que língua se escreverá
Se falará nesse outro mundo?

•

30 Trazias o futuro no teu bolso.
Surrealista heterodoxo
Cartesiano de Sabará
Livre anarquista sem bombas
Mais cristão sei que marxista
35 Foste involuntário do caos.
Com uma nuvem pessoal a tiracolo
Distraído tomaste por engano
Sem passaporte
O avião Morte K.N.666.

40 Vais abrindo tuas próprias janelas
De onde súbito descerras
Um outro universo de ternura.
Do alto das Três Marias
Columbrando as seis Marias.
45 Pedindo-lhe desculpa
Dás um puxão de orelha
Na morte maleducada.

•

Involuntário do caos
Companheiro de aventura

50 Realizas tua própria essência
Estranhas tua própria ausência
Deste teu mundo ex.

•

Não.
Nunca serás inaugurado.

Roma 1964

Murilograma a Cecília Meireles

Dorme no saltério & na magnólia,
Dorme no cristal & em Cassiopéia.

Dorme em Cassiopéia & no saltério,
Dorme no cristal e na magnólia.

5 O século é violento demais para teus dedos
Dúcteis afeiçoados ao toque dos duendes:

O século, ácido demais para uma pastora
De nuvens, aponta o revólver aos mansos

Inermes no guaiar & columbrando a paz.
10 Armamentos em excesso, parque sombras de menos

Se antojam agora ao homem, antes criado
Para dança, alegria & ritmos de paz.

•

A faixa do céu glauco indica-te serena,
Acolhe a ode trabalhada, nãogemente

15 Que ainda quer manter linguagem paralém.
Altas nuvens sacodem as crinas espiando

Teu sono incoativo. A noite vai inoltrada,
Prepara úsnea de seda à ságoma da tua lira

Que subjaz no corpo interrompido, diamante
20 Ahimé! mortal que os deuses reclamaram.

•

Dorme em Cassiopéia & no saltério,
Dorme no cristal e na magnólia.

Roma 1964

Murilograma a C.D.A.

No meio do caminho da poesia
selva selvaggia
Território adrede
Desarrumado
5 Onde palavras-feras nos agridem
Encontrei Carlos Drummond de Andrade
esquipático fino
flexível
ácido
10 lúcido
até o osso.

Armado
De lente compasso
Gramática não-euclidiana
15 & humor nuclear
Na oficina-laboratório
Itabiromem claroenigmático
Entrai do léxico
Uma lição de coisas.
20 Enxuto abre o manúbrio
À brisa sarcástica de Minas.
Dorme acordado.

•

Glossógrafo declancha
Com seus olhos de termômetro
25 A máquina do mundo da linguagem
Em contacto contraste atrito & rotação
Diurna.

•

Deflagrando história & semântica
Radiografa o

30 Desgaste do mundo coisificado.
Destrói o córtex do verbo
Dispara o contexto insólito
Descobre a "obsolescence"
os "rifiuti"
35 os restos do zero.
Contrapõe às galáxias poetizadas
O inframundo
Antigaláxias da náusea
das fezes
40 da poeira
do medo
Os labirintos íntimos
A paisagem delével do sexo
A paisagem de smog
45 Os pontapés do amor
A insuportável dor-de-corno
A esquírola de osso do homem.

•

"Balançando
entre o real e o irreal",
50 Investido
Do "solene
sentimento de morte"
O poeta no seu trabalho ácido
Confessando-se
55 confessa-nos.

•

E agora, Josés?

Além de Cummings & Pound
Além de Sousândrade
Além de "Noigandres"
60 Além de "Terceira Feira"
Além de Poesia-Praxis
Além do texto "Isso é aquilo"
Sereis teleguiados?

Resta a ságoma de Orfeu
65 Com discurso ou sem.

•

Sobre a página aberta
Único campo branco
Drummond fazendeiro da cidade
(Esperamos)
70 Lançará de novo
a semente.

Roma 1965

MURILOGRAMA A JOÃO CABRAL DE MELO NETO

1

Comigo e contigo o Brasil.
Comigo e contigo a Espanha.

Entre mim e ti a caatinga.
Entre mim e ti a montanha.

5 Comigo e contigo Velázquez,
Graciliano, o moriles.

Entre mim e ti o barroco,
A cruz, Antonio Gaudí.

Comigo e contigo o Andalu,
10 Flamenco, Écija, los toros.

•

Entre mim e ti o símbolo,
Entre mim e ti o "pattern",

A estrovenga, a sondareza,
O oxímoron, o anacoluto,

15 O mitologema, o eucológio,
O compasso, o eléctron-volt?

•

Comigo e contigo o antifascio,
Comigo e contigo a Gestalt.

Comigo e contigo a antibomba,
20 A flor azulbranca da paz

Nascida de fértil convívio
& ritmo alternado recíproco.

2

Sim: não é fácil chamar-se
João Cabral de Melo Neto.
25 Força é ser engenheiro
Mesmo sem curso & diploma,
Pernambucano espanhol
Vendo a vida sem dissímulo;

Construir linguagem enxuta
30 Mantendo-a na precisão,
Articular a poesia
Em densa forma de quatro,
Em ritmos de ordem serial;
Aderir ao próprio texto
35 Com o corpo, escrever com o
Corpo;
Exato que nem uma faca.

Força é abolir o abstrato,
Encarnar poesia física,
40 Apreender coisa real,
Planificar o finito;

Conhecer o vivo do homem
Até o mais fundo do osso,
Desde o nove de um Mondrian
45 Até o zero dum cassaco
Espremido pelos homens
Na sua negra engrenagem;
Radiografar a miséria
Consentida, estimulada
50 Pelos donos da direita,
Levantar-se contra a fome
Sem retórica gestual;

Descobrir o ovo, a raiz,
O núcleo, o germe do objeto;

55 Ter linguagem contundente,
"A palo seco"; e portar
— Sem nenhum superlativo —
Olho e mão superlativos
Com o suplente microscópio.

Roma 1964

MURILOGRAMA A GABRIELA MISTRAL

Num território de trigo
& cobre te criaste criança
De vôo sólidoterrestre.

Eu te datilotoquei:
5 Encorpada tal a terra.
Horizonte semovente.
Mesa posta afeto aceso.

Índia de alto coturno
Incorporas maya & quíchua
10 Ao teu espaço de família.

Os pés giróvagos traçam-te
Mapa total, periferia & centro
Do teu toque corpóreo, dom.
Andina. Transandina. Integra

15 Integras tua saga, humana
Linguagem de vinho culto
Nutrindo um hóspede áspero

Chegado de qualquer vento.
Portavas o sal, a raiz
20 No prato, na própria boca
Comunicando homem & cosmo.

Roma 1964

MURILOGRAMA A TEILHARD DE CHARDIN

Apenas começou-se a rodar
A semente da idéia planetária

Onde o zênite alcança o nadir
Onde o A dispara para o Z.

5 Para além da noosfera paralém do cosmo
O pensamento vostock... (teleguia)

Topando com os harponautas catecúmenos
Egressos do irreal cotidiano

Atinge o próprio núcleo da energia
10 Que nos identificará, fogo altíssimo.

Roma 1965

MURILOGRAMA A CLAUDIO MONTEVERDI

Fanfarras azuis travestidas em fanfarras vermelhas
Empunhando estandartes verdes travestidos em estandartes brancos
Aceleram os músculos de jovens mulheres vermelhas
Travestidas em jovens mulheres azuis
5 inclinadas à
ocisão do homem.

Roma 1963

MURILOGRAMA A DEBUSSY

1

Tangencia Stéphane Mallarmé.

•

Considera a estrutura do silêncio.

•

Abole o eixo da tonalidade.

•

Balança vertical pesa a medida.

•

5 Clepsidra separa o dia da noite.

•

Suspende a fúria do ventomemwagner

2

Com um sol frio agarrado no ombro
Pronuncia a palavra: acordes livres.

Reserva ritmo e sangue para um outro
10 Que nunca o viu nem vê; mal o ouvirá.

•

O espaço da pauta se concede margens
Entre puras IMAGES assimétricas.

Não falarei cristal, já deformado:
Mas falo a fortespuma da escritura.

3

15 A música que — consciente — planejou
Era-lhe imposta qual estrela ou nuvem.

Roma 1965

MURILOGRAMA A DALLAPICCOLA

O homem atonal rompe a tônica,
Não rompe a figura do som.

•

O som feito de folha ou de ferro
Impele o homem coral, o homem solista.

•

5 Uma alta música pro-visiona
O deserto.
Uma alta música gira-soa
O verbo.
Uma alta música move-ecoa
10 O epos.

•

Sem o ritmo que atrai a cosmocáritas
O homem seria címbalo insonante. / S. PAULO

•

Ruptura. Drama. Comunicação.
O músico sacraliza o espaço laico;
15 Funda a cosmopauta,
Dallapiccola sim.

Roma 1965

MURILOGRAMA A WEBERN

Je EST UN AUTRE
Rimbaud.

O quadrado inserido no redondo / Alude a um microcosmo portátil. / Tempo matemático que se autodefine / Por fragmentos paralelos de minuto: / Contidos em prismas alinhando-se na partitura. / Decanta-se Guillaume Dufay. / O som da praxis. / A praxis do som.

5 Fuzilando-te / Anton Webern / Por engano / Fuzilaram quem? / Ofereceram-se uma falsa vista / E uma audição fantasma do mundo. / Tal ocisão contrai-se / Num simulacro de morte. / Mas tu / Intacto Anton Webern / És concreto. / Teu espaço desaprende o vôo. / Disseste o funda-mental.

10 Não podes contactar no paralém / O pulso da cidade arrítmica. / Nem podes captar / As atuais sirenes de alarme / Antecipando o deflagrar do século futuro. / Não somos fuzilados por engano. / *Je* EST UN AUTRE.

Roma 1964

MURILOGRAMA A EZRA POUND

Marca a transição do manuscrito
Ao texto novo datilografado.

Com "eyes of Picasso" investe o espaço
Da então palavra a duas dimensões.

5 Scriptor inventor desce de másc'ara
No tablado onde esgrime sua pessoa.

•

Exposto numa jaula expia a culpa
De colab. speaker do fascismo:

Página tristobscura no contexto
10 Da sua vocação de dramaturgo.

•

Alterna Arnaut Daniel e Cavalcanti.
Cedo suscita / o descordo e a tense.

Ao projetar o tema sobre o tema
Explota a área lingüística do verso:

15 Condensa a estrutura sua prismática
Ideo. gramando o cosmotexto.

Roma 1965

MURILOGRAMA A T.S. ELLIOT

NO MEU PRINCÍPIO ESTÁ MEU FIM.
Os tempos se sucedem se acavalam, engrenagem
Se autoesfregando, se roendo, se recriando
Em contínua autoinvenção & metamorfose.

•

5 A luz cai vertical no princípio & no fim,
No osso do homem & na sua pele.
Matéria & forma se ajustam no alto & no baixo.

Tudo já foi escrito repensado
Na caverna & no espaço do reator.
10 Já vivemos & fomos vividos por outrem
Já usamos & fomos usados por outrem
No renovado atrito & rotação
De coisas & pessoas levigadas
Pela terra a teologia a matemática.
15 Se encontram claro & escuro, se abraçando.
Poeta & economista,
Filólogo & físico nuclear
Se embatem, se penetram.

•

Já morri. Já fui julgado. Já ressuscitei.
20 Já esteve. Já foi. Já principiou.
Já pensou. Já explodiu.

IN MY BEGINNING IS MY END.

Amanhã é súbito antigamente.
Antegiro. Antepoeira. Antepalavra
25 Exausta ressurrecta.
Já posthouve. Já postfui.
Antes & post.
Antepost.

Genebra 1964

MURILOGRAMA A UNGARETTI

Conhecer os limites da linguagem
Afrontando as palavras travestidas.

"Uomo ferito" ir, prestes arando
Para fundar o ser, próprio à palavra.

5 Recompor o espaço ocupado por outrem
Com inútil ornato. Refazer a base.

Assumir a palavra refratária
Nossa única herança e território.

Frioviolento, já extrair a coisa
10 Sinônimo de palavras, revelando-a.

•

Álacre. Fogo interno, não fogo-fátuo
Elétrico, nutre-lhe o silêncio-grito.

A natureza, didascália informe,
Exaure-se, frente ao diagrama abstrato.

Roma 1965

MURILOGRAMA A NANNI BALESTRINI

Truncar a palavra / coisa
Podá-la nas patas
Estilhaçá-la consciente.

A um engenho eletrônico
5 Entregar o osso de um texto
Que resultará noutro texto
Cifrado:
O do engenho eletrônico?
FORSE GLI AUTOMI
10 HANNO RAGIONE
Montale.

Começo: sem fim.
Começo: sem intermédio
Nem começo.

•

15 Que é finalmente o poema:
Palavra ou frase?
Sem frase levanta-se palavra?

•

O poeta planifica
O texto de linhas retas.
20 Não o que o texto quer.

O texto não-total
Será mesmo divisão:

Unidade aristotélica
Só funciona no tratado,
25 Na matéria do homem não.

Dante / Petrarca / Leopardi
Operaram quando ainda
Subsistia
O homem-metáfora.

30 O homem
Hoje
Não ——————

Roma 1965

MURILOGRAMA A PASCAL

O ruído interno & a figura desses espaços
Me aterrorizam.

Universos:

Universos desencadeados
5 Universos-leopardos
Caçam trilhões de universos dispersos
Universos-pilotos tripulam
Universos-naves

Universórgãos
10 Univerloncelos
Universoboés
Constroem universons

Universos tossindo assobiando ·

Galáxias:

15 Faixas-galáxias
Amamentam galáxias antípodas

Betelgeuses fabricam Betelgeuses
Pluricéus reinventam pluricéus
Em movimento fogo & número
20 Ruído rotação
O galaxial ferve.

•

Esses múltiplos territórios desconhecem
Nossa palavra, metáfora do silêncio:

Microuniverso
25 Autosatélite
Portátil
Lábil
Glória do homem & transístor.

•

Construído com peças sobressalentes
30 Num duplo espaço
Racional subliminar
Espírito & autômato
O homem é.

Subimos no porão / descemos no astro.

Roma 1963

MURILOGRAMA A HERÁCLITO DE ÉFESO

Polémos pantor patér

Pelo idêntico princípio reversível
Tudo marcha
progressivamente
5 para a paz
Ekpyrósis
Pressupõe diakósmesis

Sim:

Panta rhei
10 Todas as coisas fluem
correm
decorrem

Sob o sol grão
Sob o sol grande
15 Que nem pé de homem

Heráclito de Éfeso:
Tudo flui
Transforma
Se trans-forma
20 De ti Heráclito
Pai antigo descendem
o méson
o eléctron
o próton

25 Heráclito de Éfeso
Tudo flui
Deflui
No devir
Tudo devirá devém
30 • ar
• água
• terra
• fogo
Tudo devém
35 visa
devisa

Heráclito de Éfeso
move mente
pai movimento

40 Humanos todos nós
desaramos
desaguamos
desterramos
desfogamos

45 Ar texto
água texto
terra texto
fogo texto
com texto

50 no
universo
contexto

Roma 1964

FINAL E COMEÇO

Lacerado pelas palavras-bacantes
Visíveis tácteis audíveis
Orfeu
Impede mesmo assim sua diáspora
5 Mantendo-lhes o nervo & a ságoma.

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles

FIM ?

Sintaxe

À fabulosa memória
de
Oswald de Andrade

A

Texto de Informação

1

Noitefazes
Ou diafazes?

Noite redonda
Cararredonda
5 Ar voando:
Sono da palavra
Coisa-feita.

Dia quadrado
Caraquadrada
10 Ar parando:
Insônia da palavra.
Coisa-fazes.
Diafazes.

2

Tiro do bolso examino
15 Certas figuras de gramática
de retórica
de poética
Considero-as na sua forma visual
Fora de função / no seu peso específico
20 & som próprio
de palavras isoladas:

Oxímoron; anáclase. sinérese
Sinédoque. anacoluto. metáfora
Hipérbato. hipérbole. hipálage
25 Assíndeto

3

Ponga, s.f. (Bras. Norte) Espécie de jogo. Consiste num quadrilátero de madeira ou papel em que se traçam duas diagonais e duas perpendiculares que se cruzam e em que se jogam dados.

4

Inserido numa paisagem quadrilingüe
30 Tento operar com violência
Essa coluna vertebral, a linguagem.

Esquadrinho nas palavras
Meu espaço e meu tempo justapostos.
E dobro-me ao fáscino dos fatos
35 Que investem a página branca:

Perdoai-me
Valéry
Drummond.

5

... as palavras / coisas / são belas
40 No seu vestido justo
Criado por alfaiates-óticos.

6

Eu tenho a vista e a visão:
Soldei concreto e abstrato.

Webernizei-me. Joãocabralizei-me.
45 Francispongei-me. Mondrianizei-me.

Roma 1964

A CORDA

O navio amarrado. O pássaro amarrado.
A pedra amarrada.
O homem.

EXPLOSÕES

A ode explode. O bode explode.
O Etna explode. O erre explode.
A mina explode. A mitra explode.
Tudo agora e amanhã explode.
5 Exceto a Bomba: o homem não pode.
O homem não pode. O homem não pode. O homem não pode.

•

O homem pode:
Soltar a vida. Fuzilar a Bomba. Reinventar a ode.

O OLHO DA JANELA

Agora lá se vai a pessoa quadrada
Agora lá se foi a pessoa redonda
Agora lá se foi, agora lá se vão.

Nunca mais voltará, nunca mais voltarão.

5 Um dia voltará a pessoa-quadrada?
Um dia voltará a pessoa-redonda?
Um dia voltará, um dia voltarão?

Um dia voltará, um dia voltarão:

A pé ou de avião um dia voltarão.
10 Um dia voltará a pessoa quadrada.
Um dia voltará a pessoa redonda:

No dia do juízo, a pé ou de avião.

AS VÁLVULAS

As válvulas da valva. As válvulas da vulva.
As válvulas da viola. As válvulas do vulgo.
As válvulas do povo. As válvulas do polvo.
As válvulas da valsa. As válvulas da viúva.

A ESCOVA

Toda escôva escova a coisa.
Nenhuma escôva escova a cova.
Mas a cova não é coisa?
É coisa, sim, mas é cova:

5 A mínima sombra do ovo
Inicial do homem; a (mínima) nova
Casca onde o homem, esse ovo,
Dispensa escôva, inda nova.

A IDADE DA PRATA

As tenazes da flor. A flora das irmãs.
O Deus desarticulado. O cangote das primas.
O amanhecer do filme. As flautas do horizonte.
A goiaba madura. As índias de Alencar.

MARCHA DO POETA

Allons enfants de la poésie
Le jour de lutte arrive chaque jour.

Allons enfants de la poésie
Le jour de gloire arrive chaque jour.

O IMPERADOR

O sol do imperador. O som do imperador. O trem do imperador.
O trono do imperador. O não do imperador. A noz do imperador.

A mão do imperador. O mau do imperador. O bol do imperador.
O bel do imperador. O til do imperador. O tal do imperador. O pum
5 do imperador. O pó do imperador. O pai do imperador. O pau do
imperador. O chá do imperador. O xis do imperador. O fez do impe-
rador. A foz do imperador. Os reis do imperador. Os réis do impera-
dor. Os fãs do imperador. O fim do imperador.

ISABEL

Isabel. Isabelanda. Isabelenda. Isabelinda, Isabelonda. Isabelunda.

As ondas de Isabel. As rondas de Isabel. As ancas de Isabel. Os
incas de Isabel. Os fogos de Isabel. Os figos de Isabel. As latas de Isa-
bel. As lutas de Isabel. Os doces de Isabel. Os disses de Isabel. As facas
5 de Isabel. As focas de Isabel. Os cravos de Isabel. Os crivos de Isabel.
Os dados de Isabel. Os doidos de Isabel. As fúrias de Isabel. As férias
de Isabel. As farsas de Isabel. A força de Isabel. Os mantos de Isabel.
Os montes de Isabel. O garfo de Isabel. O grifo de Isabel. O rosto de
Isabel. Os rastos de Isabel. O reino de Isabel. Os restos de Isabel.

OS ADEMANES

Os ademanes de Adão. Os ademanes de Adônis.
Os ademanes do leão. Os ademanes do pênis.
Os ademanes do pé. Os ademanes da mão.
Os ademanes da foca. Os ademanes do fogo.
5 Os ademanes do pássaro. Os ademanes da flor.
Os ademanes do gato. Os ademanes da gueixa.
Os ademanes do amor. Os ademanes da atriz.
Os ademanes do padre. Os ademanes de Adélia.
Os ademanes da viva. Os ademanes da porta.

O PASSARÃO

Um grande pássaro poderoso investe e veste as janelas do hotel.

•

Os pássaros um dia
passarão de moda.

As astronaves um dia
5 passarão de moda.
A roda do tempo
passará.
Passarão. Passarão. Passarão.

•

O Salomão. O São João. O Jeroboão,
10 Bem sabeis:
O Passarão, o Pantocrátor
Subsistirá.

O VINHO

As redondezas do vinho. As aperezas do vinho.
As veleidades do vinho. As veludezas do vinho.
As calorias do vinho. Os labirintos do vinho.
As branquidades do vinho. As verdolências do vinho.
5 As rosaledas do vinho. As inverdades do vinho.
As bordalesas do vinho. As borgonhesas do vinho.
As fluidezas do vinho. As espessuras do vinho.
Os jaguardentes do vinho. As águas duras do vinho.
As florisbelas do vinho. As florisfeias do vinho.

•

10 Os operários do vinho. As excelências do vinho.
As sonolências do vinho. Os maremotos do vinho.

DESDÊMONA

A dêmona. A demona. A demoná.
A dissonante. A anfisbena. A aliciadora.
A serpentina. A sulfurosa. A solferina.
A de olho-em-pé. Sexo-porta. Nuca-dente.

5 A torcionária. A torquês-dama. A horizontal.
A teatrosa. A feminua. A cabradona.
A enrodilheira. A venuseira. A espantadeira.
Que "me fazia tremer a veia e os pulsos"
Na minha idade 15, desmamado.

ARCANOS

Os arcanos do sol. Os arcanos do chão.
Os arcanos da cal. Os arcanos da Callas.
Os arcanos do bem. Os arcanos de Mao.
Os arcanos do rum. Os arcanos da roda.
5 Os arcanos do "boom". Os arcanos dos panos.
Os arcanos do til. Os arcanos do Tao.
Os arcanos do céu. Os arcanos dos canos.
Os arcanos do zero. Os arcanos do zoo.
Os arcanos da fome. Os arcanos do oboé.

TAMBORES

Os tambores da água. Os tambores de pele.
Os tambores do ar. Os tambores do vento.
Os tambores do sexo. Os tambores da fome.

•

Os tambornus. Os tambornãos. Os tamboretes.
5 Trazidos ao tambor. Os tamborins.

•

O tambar. O também. O tambor.
O tambor da tantã. O gongo do tambor.

ULALUME

O livro de Ulalume. O leque de Ulalume. Os laços de Ulalume.
A luva de Ulalume. A lenda de Ulalume.

•

O ulo. O lençol. O lenho. O lume.

•

G

A garganta. A gargantilha. A garra. O grito. A Górgone.

COLAGEM PARA DRUMMOND

As pedras de Itabira. A pedra de Drummond.

•

O ferro de Itabira. As farpas de Drummond.
As tropas de Itabira. Os tropos de Drummond.
Os tetos de Itabira. O tato de Drummond.
5 As madres de Itabira. Os mortos de Drummond.
Os podres de Itabira. Os padres de Drummond.
Os couros de Itabira. A cara de Drummond.
O frio de Itabira. O frio de Drummond.
As fotos de Itabira. Os fatos de Drummond.
10 As serras de Itabira. O sarro de Drummond.
As noras de Itabira. Os netos de Drummond.
O lombo de Itabira. A lomba de Drummond.
Os matos de Itabira. Os ratos de Drummond.
As bundas de Itabira. Os bondes de Drummond.
15 As filhas de Itabira. As folhas de Drummond.
As nugas de Itabira. A náusea de Drummond.
As donas de Itabira. Os donos de Drummond.

•

O enigma de Drummond. O enigma do Brasil.
As minas de Drummond. As minas do Brasil.
20 O norte de Drummond. O norte do Brasil.
As noites de Drummond. A noite do Brasil.
A época de Drummond. A épica do Brasil.
O áporo de Drummond. O áporo do Brasil.
Os parques de Drummond. As parcas do Brasil.

•

25 O Cristo de Itabira. O Cristo de Drummond.

A ROTATIVA

A rotativa gira a rotativa dói
A rotativa mira a rotativa mói

A rotativa vira a rotativa vai
A rotativa tira a rotativa vem.

•

5 A rotativa puxa o revólver do livro.
A rotativa puxa a faca do jornal.

AS PLUMAS

As plumas do pavão as plumas do avestruz
As plumas do flabelo as plumas do repuxo.

As plumas do tubarão nos paços da cidade
As plumas do xangô a pluma de Cabral.

5 "O cão sem plumas"

DOIS TEMPOS

Ouviu-se um estampido: era Hitler cuspindo.
Ouviu-se um estampido: era Hitler cuspido.

ESTUDOS DA LETRA V

Lá vai a letra V
Lá vai a letra V voando

Lá vai o vector da letra V levando o avô

Lá vai o avô da letra V
5 Lá vai o avô na letra V
Voando. O avô da letra V.

Lá vai o veleiro o vizinho o vector

Tudo vai tudo leva tudo vê

Tudo voa tudo ova ahimé! tudo desvoa.

•

10 "Alô!" Voou na moça. A moça
Voou. Victor vazio sem vector desvê.

•

Vênus multiplicada nos desvãos do avô.

•

Do mar Vênus nasceu matando minha avó.

! ORVÂMPOLA!

O Silêncio

O silêncio do papa. O silêncio da paina.
As rodas do silêncio. O silêncio do avô.

O silêncio da bela. O silêncio da bola.
O pulo do silêncio. O silêncio do pólo.

5 Não toques no silêncio:
Os esquimós dormindo.

As Delícias Etc.

A delícia de ser. As delícias do ser.
A náusea de não-ser. As náuseas do não-ser.

•

As delícias do ver. As náuseas do não-ver.

•

A estação "Las Delícias", no centro de Madri,
5 A estação "Las Delícias", feia de doer.

•

A hortelã-pimenta a hortelã de mel
A hortelã-romana a hortelã da porta

A hortelã-pimenta a hortelã de mel
A hortelã-do-campo a hortelã da aorta.

•

10 Os cântaros de barro os cântaros da Grécia
Os cântaros de vidro os cântaros da Suécia.

Rotas

A rota do serrote. A rota do algodão.
A rota da colomba. A rota da Baía.
A rota da montanha. A rota da baleia.
A rota do relâmpago. A rota da fumaça.
5 A rota da mazurca. A rota da galáxia.

•

A de-rrota da fome. A de-rrota da espada. A de-rrota da Bomba.

Rotação

A rotação da roda. A rotação do tempo.
A rotação do pé. A rotação do vento.

A rotação de Cristo. A rotação da pedra.
A rotação do som. A rotação da terra.

5 A rotação do não. A rotação da sombra.
A rotação do sim. A rotação do sal.

A rotação do sim. A rotação da sombra
A rotação do não. A rotação do sol.

A rotação da água. A rotação do grão.
10 A rotação do ar. A rotação do fogo.

•

A rotação da pena. A rotação da fome.

Comícios

O comício no campo o comício na usina
O comício na igreja o comício no trem

O comício na praça o comício na pressa
O comício proibido o comício partido

5 O comício da bola o comício do touro
O comício da sombra os fogos do comício.

•

O juízo universal, comício dos comícios.

O ERRE

Os erres do erro. O erre da culatra.
O erre do erpe. O erre do tambor.

Os erres da errata. Os erres do erradio.
Os erres da derrota. Os erros do esquimó.

5 Sem erre, na rota do rangífer
Rangendo os dentes de ferro, de frio, de terror.

A RODA DE ROMA

As ondas redondas dos mares com fome
As ondas redondas dos mares com fim

As ondas redondas das rodas de Roma
As ondas redondas da Roma sem fim.

LÂMINAS

As lâminas afiadas do ar do século XX.
As lâminas afiadas da tensão do século XX.
As lâminas afiadas da atenção do século XX.
As lâminas afiadas da rotação do século XX.

•

5 As lâminas afiadas da multifoice, da multiface do século XX.

O DESOMEM

O desomem sem h desova o desomem a desmulher a descriança.

O desomem desova o desamor o antisemitismo o anticristismo as câmaras de gás os campos de concentração o pânico o serrote o martelo a torquês o pânico dos pânicos.

5 O desomem desova a desarte a despoesia a desmúsica a despedida do homem.

O desomem desova a fome a peste a guerra a morte.

HOMENAGENS

Homenagem a Chardin. Homenagem a Cézanne.
Homenagem a Platão. Homenagem a Plotino.
Homenagem a Quevedo. Homenagem a Queneau.
Homenagem a Ravel. Homenagem a Racine.

O SERROTE

O serrote parado o serrote correndo o serrote rangendo
Os dentes de serrote.

O serrote gemendo no aço do serrote.

O serrote serrando o lenhador a lenha.

5 O serrador. O serra-dor. O servo do serrote.

O vértice da serra. O vértice da terra. O vértice do serrote.
O serrote sem margem sem saída.

•

Nas terras onde passa o serrote as pombas levantam
Imediatamente o vôo em sinal de protesto.

Margens

A margem do orçamento. A margem do caderno.
A margem do navio. A margem da cabeça.
O marginal maginando à margem / o marginal
magicando.
5 O mágico magica à margem.
A margem do marginal o marginal do mágico.

Macho & Fêmea

O leão a leonesa
O tigre a tigresa
O piano a pianesa
O martelo a martelesa
5 O turco a turquesa
O clavicórdio a clavicordesa
O serrote a serrotesa
O bordel a bordalesa
O avião a avionesa
10 O radar a radaresa
O bonde a bondesa
O veronês a veronesa
O pavês a pavesa
O touro a touresa.

•

15 O pavão a pavana
O paxá a pachorra
O rei-cláudio a rainha-cláudia
O macho a macha.

O Navio

O espaço do navio. Sua majestade.

•

Os paços do navio. Os passos do navio. As naves ao ar livre do navio. Os órgãos do mar do navio. As rodas do navio. A ronda do navio. O radar.

•

5 O navio amarrado. O navio flutuante. O ritmo do navio. Os remos do navio. O rumo do navio. O navio correndo. O navio comendo. O navio fumando. O navio ventando. O navio horando. O navio chorando. As praias do navio. Os morros do navio. Os ogres do navio. As órgias do navio. Os filmes do navio. A dança do navio a barlavento.
10 As donas do navio a sotavento: vamos a bordo delas, balançando. O enjôo do navio. O ô-ô-ô do navio.

•

O navio de passageiros, passageiros. O navio mercante, mercando águas. O navio avionando, ave. O navio de guerra, ahimé! As hélices do navio. Os lenços. O navio da paz. O navio sem bombas. O navio da
15 paz com as pombas atracando.

O Medo

O medo shakespeareano
O medo pirandelliano
O medo kafkeano
O medo vaticano
5 O medo americano
O medo muriliano.

•

O medo medra o medo merdra
o medo poroso o medo contagioso o medo rotativo o
medo definitivo
sobrevivente ao fim do mundo,
10 carne e osso de medo, anterior ao átomo.

Estudos de Czerny

Estudos de Czerny
escadas volantes
escalas volantes
escadas ascendentes
5 escadas descendentes
escalas ascendentes
escalas descendentes
arpejos dançantes

arpejos volantes
10 escadas dançantes
escalas dançantes
estudos em movimento
escadas em movimento
escolas de cromatismo
15 escalas de cromatismo
estudos de Czerny
estudos dançantes

Metamorfoses (1)

Girafal. Girafel. Girabol. Girassal.

•

O avelame. O averlame.
O averleme. O averlima.
O averlomem. O averlume.

5 O lume da avelã. A lã do averlume.
A vela da avelã. Ave, lã de avelã.

O lumarve.
O larvume.

•

A pira. La Pira. O piromante. A pira do Pireu. A pira de La Pira.
10 O Pireu do piromante.

•

O vidro. O vírus. O vidromem. O viromem. O viromem vira vírus. A vara do viromem. Chove no vidromem. Chove na vidraça do vidromem. A viração na vidraça do vidromem. A viração vidrando.

O vidromal. O vidromel. O vidromil. O vidromeu. A vera Vidrolândia. As landes da Vidrândia. As ânsias do Vidronde.

O viração. O vidração. O vidramor.

O redondo do vidro. O vidro do redondre. O redondo do vírus. O vírus do redondro.

Metamorfoses (2)

O vidromar. O vidromir. O vidromur.

•

O dilema. O trilema. O xilema.
O dilume. O trilume. O xislume.

•

Abóbora. Arbóbora. Arbárbara.
5 Abreóboe. Abreoboé.
Arbôba.

•

O melodrama. O felodrama. O Rimbaudrama.

•

O trauma do menino. O trauma do serrote.
O trauma da ternura. O trauma da torquês.

Metamorfoses (3)

A infância giravênus. A infância viravênus. A atração de Vênus. A atracação de Vênus. A extração de Vênus. A Vênus de Venúsia. A Vênus de Veneza. A veneziana de Vênus. A ventana de Vênus. A vestaglia de Vênus. A gelosia de Vênus. A rótula de Vênus. O rótulo 5 da casavênus. Gesualdo da Venosa. O madrigal de Vênus. O madrugal de Vênus. A camisa-de-vênus. A camisa-de-força ao fanático de Vênus. Os planetas de Vênus. Vênus ao vinavil.

•

Água natural.
Água artificial.
10 Água vegetomineral.

Água urinada.
Água coisada.
Água aguada.

•

O pano levanta-se sobre a mesa feltrada.
15 O feltro do chapéu o feltro do texto o feltro do piano.
O feltro dos martelos do piano.

Feltro planta feltro.

O texto de feltro o triângulo de feltro.

Alinhavar o feltro.
20 Alilavar o texto.

Texto textomem testículo.

Feltromem ferromem textomem.

Feutre feu feutrine feutré.

O feltro.

25 IL VELTRO.

FORMIDÁVEL

FORMIDÁVEL
FORMADÁVEL
FORMADOVE
FORMADOVO
5 FORMADOVEL
FORMODOVEL
FORMIDÁBLIU
FORMIDÁCTIL
FORMITÁCTIL
10 FORMIDANÇA
FORMADANÇA
FORMIDEDO
FORMIDENDO
FORMIDADO
15 FORMIDOIDO
FORMIDOÍDO
FORMIDONDO
FORMOFILO

FORMOFOBO
20 FORMIAUDÍVEL
FORMIVÁVEL
FORMIGÁVEL
FORMIDÁVEL

TRIANGULAR

TRIANGULAR
TRIENGOLIR
TRIANGULLAR
TRIANGULOSO

5 TRIANGULAR
TRIANGULTERRA
TRIANGULFOGO
TRIANGULÁGUA

TRIANGULAR TRIANGULARESA

METAMORFOSES (4)

Homem: esferomem, esperomem.

O pensar descansa o homem. O des-pensar cansa. Gira-se o pensar, esfera.

O ditador: exterior ao homem. Deterior, posterior ao homem. O ditador é um estercomem. Nenhum ditador tem poder sobre o esferomem, somente sobre o externomem. A bala atinge a pele não a bola, a esfera do esferomem.

•

O caracol
O caracał
10 O caracul

O caramel
O caromel
O carofel

O carretel de linha
15 O carretel de Lisa
O carretel na linha
O carretel totem
O carretel total.

•

As neves do novelo. O novelo da neve.

METAMORFOSES (5)

Descubro a rosa da cenoura, a cenoura da rosa.

•

A retina além do ouvido gira o eco.

•

A flor enorme gira asfixiando a jibóia.

•

O reverso do eco: sempre o eco.

•

5 O reverso da fome: sempre a fome.

•

O aprumo da régua. O aprumo do compasso.

•

Os apuros do prumo sempre a prumo.

•

Esqueleto ainda deitado sempre a prumo.

•

O prumo da razão arromba o escuro.

•

10 A pomba perde o aplomb ao desvoar.

•

O pássaro desova o espaço que desvoa.

•

A pérola certo dia perde as pétalas.

•

"Horizonte: des-vendável", diz o mercador.

•

O rádio: premem um botão no país ao lado.

•

15 Uma mulher soluçando. Um homem solo-ursando.

METAMORFOSES (6)

•

O terror estampado
O terror estampido

O terror o terrar o aterrar
O terror de aterrar. Terror de decolar.

5 A decolagem do avião
A decolagem da mão
A decolagem do não.

•

O til. O tom. O Tao.

•

O transradar
10 O transrodar
O transformar
O transfoamor
O transmontar
O tremdescer
15 O subirtrem

•

Os trovões do espaço. Os trovões do espesso. Os trovões da espada.

As mãos do amanhecer. Os pés do anoitecer.
Os pais do amanhecer. As mães do anoitecer.

METAMORFOSES (7)

•

A copla. A manopla. O óplon.

•

O aguilhão. O diapasão. O giramão.

•

Tempo de rodomel? Tempo de rodofel.

•

O hidromel. O hidrofel. O hidroavião.

•

5 O rodar do radar. O radar do rodar.

A NOITE ETRUSCA

Quatro mil anos antes considero
A Etrúria escura desovando Roma.

CÂMARAS

A câmara municipal. A câmara municipool. A câmara dos deputados. A câmara dos despeitados. As câmaras de gás. A câmara da quimera. A câmara da química.

ROMA

Roma não tolerava a rima com outras Romas e outras rimas e outros ramos de outras Romas e outros remos e outros rumos e outros ritos e outros ratos e outras retas e outras rotas e outras ratas.

DATAS

Os magos janeiram dia 6
Os peixes abrilam dia 1

A Virgem setembra dia 8
Os mortos novembram dia 2.

A PEDRA

A mulher-pedra de Dante a pedra de São Pedro

A pedra de Drummond
Prevista neste poema
De pedra.

•

5 A pedra preciosa a pedra vira-lata.

A pedra dura na água dura
Tanto dá tanto deu até que fura

A pedra de dentro a pedra de fora
A pedra do centro a pedra te fura.

10 A pedra no sapato a pedra na sapota.

•

A pedra do bem a pedra do mil
A pedra-bomba te espera
Áspera
A pedra do filme do fim.

A PEDRA POMES

A pedra pomes.
O padre Pomes.
A pedra pomos.

Na mão do padre a pedra pomes
5 A pedra pomes na mão do padre Pomes
Pomos.

Os pomos de pedra pomes.

O padre Pomes põe a pedra na sua mão
O padre Pomes põe a pedra no missal
10 Ou no míssil?

TÉSSERA

Literato (sic) até o mínimo osso
Desafio a lente o longe a lontra

Abraço o teorema a tesoura o trilema

Encaro o metro a memória a medusa

5 Afronto a afronta a afta a África;

Empunho o copo ácopo, bebo à saúde do enigma: sem o qual não se manifestará a clareza, nosso branco alvo, alfa e ômega da reta.

METAMORFOSES (8)

O mar abre a janela sobre Vênus.

•

As janelas da putain dão sobre o falo do vizinho.

•

O cavaleiro o cinemeiro o navieiro.

•

O giracundo o girafundo o giramundo.

•

5 Ana Lívia Plurabala
Ana Lívia Plurabela
Ana Lívia Plurabola
Ana Lívia Plurábula

•

Manucear manusear manutear

•

10 As sacerdotisas dóricas
As sacerdotisas délficas
As sacerdotisas druidesas
As sacerdotisas dúcteis

•

Ester solava. Esmeralda noitava. Débora ventava.
15 Madalena chovia. Flora relampejava.

METAMORFOSES (9)

O sardo. A sarda da Sardenha. A sarda do rosto.
A sardenta. A sardanisca. A sardana. A sardinha.

•

Retroceder. Retroveder. Retromedir. Retropedir.
Retrometer. Retromotor. Retropensar. Retrogirar.
5 Retromirar.

•

Venusear. Venusfagar. Venusarder.

•

O séptuor de Beethoven. O séptuor de Bártok. O séptuor de Mallarmé.

ROMARIAS

As romarias a Roma. As romarias a Santiago. As romarias a Congonhas, ao Bom Jesus de Matozinhos.

As romarias ao amor. As romarias ao mato. As romarias ao teatro.

As romarias em círculo. As romarias em fila indiana. As romarias às romanzeiras. As romarias em flor.

A roda das romarias. O rude das romarias. Os rogos das romarias.
5 A musiquinha das romarias.

As romarias. As Roluísas. As Robeatrizes. As romarias às Roluísas, às Robeatrizes.

PALAVRAS INVENTADAS
(EM FORMA DE TANDEM)

	Ardêmpora	neclauses
	Bisdrômena	guevolt
	Canéstrofa	trapesso
	Desdômetro	fanúria
5	Ervêmera	valdert
	Ferdúmetri	beliús
	Glamífero	glavencs
	Hedvâmpero	notraut
	Irglêmone	pantêusis
10	Jirtófelo	jivórnea
	Kastrúnfera	vidrolt
	Lirtêmola	dergalt
	Mirpólita	corvecss
	Normúfilo	zemiltz
15	Orgântula	vernodr
	Pordênola	punerv
	Quervídrola	forguenz
	Rindáutera	norlun
	Sernôfelant	obcúrima
20	Terrábile	viednon
	Urtêmbrola	regrit
	Vercáubero	tanélia
	Xisdêrdalo	verdinktra
	Zedráufila	perclômeno

DIDO

1

mísera
Dido
pelos
paços
brancos (5)
de
Évora
u

lu
lulu (10)
lã
do
tira
dado
dedo: (15)
au au
aurora
aurosa
de Hómero
Virgílio (20)
Purcell
Gárção

2

Dido
Flor
bela (25)
Es
panca
na Évora
deserta
sem Éneas (30)
tira
(bela)
bala
a barca
de Flege (35)
tonte
tanto
tonta
surcando
vai (40)

FERRARA

As musas inquietantes de Ferrara.
As m-usas inquietantes de Ferrara.

Os rr (inquietantes) de Ferrara.
As farras inquietantes de Ferrara.
5 Os Tassos inquierrantos de Ferrara.
Os Turas inquietantes de Ferrara.
As moças inquietontas de Ferrara.
As massas in-quietas de Ferrara.

•

Os senhores d'Este. O castelo d'Este. O palácio
10 Schifanoia. O Primeiro De Chirico

inquietantos.

O PIANO E SEUS PARENTES

O pianoforte. O pianofraco. O pianopiano.
O piano de cauda, de cauda de mulher, de sereia, de cavalo
Os pianos de armário. As pianolas de Arminda.
O pianopluma. O pianopeso. O pianopazzo.
5 O piano celibatário. O piano da pianesa. O pianino.
A pianesa intacta. A pianesa violada. A pianesa abolida.
Os problemas do piano. Os problemas da paz. Os problemas do pó.

O PÓ

O pé geral espera. A pá geral espera. O pó geral não espera.

O pó: áspero. Ácido. Uma épura.

O pó esporeia.

O pó da pá, o pó do pé, o pó do p.

5 O pó de Persefone, do telefone, do linguafone, da fonética, da ética, da estética.

Dédalos de pó, Piranesis de pó, galáxias de pó sem ao menos o míni mo nome: pó.

MÓBILE

O móbile do prisma. O móbile da nuvem. O móbile navio. O móbile piorra. O móbile do rio. O móbile do Rio. A móbile baía. A móbile Baía. O móbile da esfera. O móbile da roda.

La donna è mobile.

5 O móbile da luta, o móbile de Calder.

URSO E ÚRSULA

As garras maiúsculas do urso.
As gangorras da maiúscula.
As piorras da maiúscula.
O teatro branco e preto do urso.

5 As ursadas de Úrsula.
As pernas maiúsculas de Úrsula.
Os subterrâneos de Úrsula.
A plástica da Úrsula maior.

Maiuscular, Ursular.
10 Ursulamaiorar, Ursulamajorar.

•

As estrelas da URSSA.
Os martelos e foices da URSSA.
As astronaves da URSSA.
As galas e galáxias da URSSA.

•

15 O maior do menor. O menor do maior.

METAMORFOSES (10)

Mar (sic)
Mar maior
Mármore (sic)
Moármore

5 Moarmármore
Moermármore
Mortomármore
Mortomoermármore
Marmoriçado

•

10 Trevo
Trevo de quatro falhas
Trevo de quatro filhas
Trevo de quatro folhas

Trevo trave treva trova

15 Trevo una trovata
Na treva na trova na trovoada.

METAMORFOSES (11)

Astronave
Astroneve
Astronive
Astronovo
5 Astronuvem
Astronável

•

Pesca submarina
Pesca sub Marina

•

Vaidade
10 Vai dado
Vai dedo
Vai Dido
Vai doido
Vai tudo
15 Vaidade
Vaidar

•

Paul Klee
Paul clé

A INSÔNIA

A insônia da girafa a insônia do farol
A insônia da tesoura a insônia do dicaz
A insônia do sapato a insônia do revólver
A insônia de Lenine a insônia de Max Ernst.

•

5 A insônia do nó a insônia do espadarte
A insônia do gargalo a insônia do hipsilo
A insônia da Indonésia a insônia do Vietnã
A insônia do diafragma a insônia do roedor.

•

A insônia do morto milenário.

•

10 A insônia do "cérebro" eletrônico.

•

Os preliminares da insônia. Os percevejos da insônia. A topografia da insônia. As voltas redondas da insônia. As Rosalindas da insônia. As Samarcandas da insônia. Os rinocerontes da insônia. As astronaves da insônia. O juízo final da insônia.

AS ANDORINHAS

As andorinhas giram miram viram, piam piadas, microfilmam a nuvem, sobrevoam casos, sobrevoam casas, quebram fios, quebram copos, falam mal de mim, falam mal de mim. Não existe mam, não existe mem, não existe mom, não existe mum. Portanto elas falam mal de
5 mim. Giram, miram, piram.

As an-dorinhas: na minha infância houve uma Dorinha quase sem peitos, mas cheirava bem. Quebrava sempre copos.

O céu é adorável, andorinhável, andorável, acoplável com a terra, inquebrável.

10 Ditado pisano: "Per l'Annunziata la rondine è arrivata; e se non è arrivata è per strada o è malata."

Lunik

Estrela da terra Lunik 9
Nova prova dos nove Lunik

Nave 9 neva 9 na nova
Lua sem lues: Lunik
5 Nik nik Urssa.

Rodas

O arco da menina Guiomar rodando numa praça de Juiz de Fora em 1910.

•

A roda do arco. A roda de Guiomar. A roda do vestido de Guiomar. A cabeça de Guiomar rodando. As rodas da minha cabeça rodando por
5 causa de Guiomar.

•

As rodas dos arcos das meninas de Juiz de Fora rodando numa praça em 1910. Os laçarotes das cabeças dessas meninas rodando. Essas meninas rodando na minha cabeça.

•

Todas as rodas do mundo rodando desde o começo da roda até a con-
10 sumação final dos tempos rodando, rodando.

•

As cabeças sem rodas, os desrodados, os deserdados das rodas, os antipoetas sem rodas, os operadores das rodas infernais dos carros bélicos, a roda de Íxion, as rodas antirodas dos homens sem imaginação, os marginais das rodas, os conspiradores das rodas, os reis das antiro-

15 das, os assassinos das rodas, os expulsos das rodas, os díscolos das rodas, os inimigos da roda da história;

a roda redonda das rodas redondas rodando nas rotas redondas das ruas sem fim das retas sem fim dos rios sem fim dos ritos sem fim nas rodas redondas das romas redondas das rodas redondas das romas
20 sem fim.

Texto de Consulta

1

A página branca indicará o discurso
Ou a supressão do discurso?

A página branca aumenta a coisa
Ou ainda diminui o mínimo?

5 O poema é o texto? O poeta?
O poema é o texto + o poeta?
O poema é o poeta – o texto?

O texto é o contexto do poeta
Ou o poeta o contexto do texto?

10 O texto visível é o texto total
O antetexto o antitexto
Ou as ruínas do texto?
O texto abole
Cria
15 Ou restaura?

2

O texto deriva do operador do texto
Ou da coletividade - texto?
O texto é manipulado
Pelo operador (ótico)
20 Pelo operador (cirurgião)
Ou pelo ótico-cirurgião?

O texto é dado
Ou dador?
O texto é objeto concreto
25 Abstrato
Ou concretoabstrato?

O texto quando escreve
Escreve
Ou foi escrito
30 Reescrito?
O texto será reescrito
Pelo tipógrafo / o leitor / o crítico;
Pela roda do tempo?

Sofre o operador:
35 O tipógrafo trunca o texto.
Melhor mandar à oficina
O texto já truncado.

3

O texto é o micromenabó do poeta
Ou o poeta o macromenabó do texto?

4

40 A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me

5

45 Serviremos a metáfora?
Arquivaremos a?

Metáfora: instrumento máximo;
CASSIRER.
A própria linguagem do homem.
50 ORTEGA Y GASSET
Invenção / translação.

6

A palavra cria o real?
O real cria a palavra?
Mais difícil de aferrar:
55 Realidade ou alucinação?

Ou será a realidade
Um conjunto de alucinações?

7

Existe um texto regional / nacional
Ou todo texto é universal?
60 Que relação do texto
Com os dedos? Com os textos alheios?

Giro NÉ POUR D'ÉTERNELS
Com o texto a tiracolo
PARCHEMINS
65 Sem o texto
(MALLARMÉ)
Não decifro o itinerário.

Toda palavra é adâmica:
Nomeia o homem
70 Que nomeia a palavra.

Querendo situar objetos
Construímos um elenco vertical.
Enumeração caótica?
Antes definição.
75 Catalogar, próprio do homem.

8

Morrer: perder o texto
Perder a palavra / o discurso

Morrer: perder o texto
Ser metido numa caixa
80 Com testo
Sem texto.

9

Juízo final do texto:
Serei julgado pela palavra
Do dador da palavra / do sopro / da chama.

85 O texto-coisa me espia
Com o olho de outrem.

Talvez me condene ao ergástulo.

O juízo final
Começa em mim
90 Nos lindes da
Minha palavra.

FIM DE "CONVERGÊNCIA"

DISPERSOS

O Sinal de Deus

Poemas em Prosa
1935-1936

Livro Primeiro

O Homem e a Mulher

Desde Adão que as gerações se sucedem para te trazerem a mim.
Eu sou teu pai — teu filho — teu esposo — teu amante.
Sou teu oráculo e teu enigma.
Sou teu sacerdote e tua vítima.
Sou teu tirano e teu escravo.
Dedico-te templos, guerras, vinganças, a história e o ideal.
Eu te domino e tu me esmagas.
E por ti sou capaz de abjurar meu Deus.

Dulce

Bendita seja a hora em que conheci o pai de meu filho!
Foi ele quem pelo tato me demonstrou meu corpo — e me fazendo sofrer me revelou minha alma.
Eu não existia antes de o conhecer.
Ele sabia mais de mim do que meu pai.
Ele explorou todos os átomos da minha pele, e atravessou todos os meus segredos.
Assistindo-o viver eu tive a idéia do poder divino: atrás daquele homem deve haver uma força maior que criou tudo.
Bendita seja a hora em que conheci o pai de meu filho!

Stella

Eu quisera ser teu irmão gêmeo — quisera ser teu xifópago — quisera ser teu filho único — e ficar órfão de ti afim de te chorar continuamente e ter a tua doce sombra me acompanhando; nela eu me enrolaria esquecendo minha infância, minha adolescência, minha mocidade, meus deveres, minhas greves, meus sonhos, minha volúpia, meu ódio e meu amor a Deus — e desprezaria todas as outras mulheres, pela fidelidade à única e esquisita amada.

Quisera te encontrar no Paraíso, impassível e serena, cercada do resplendor da Glória — e que me fosse dado te amar sem ciúme e sem a angústia da carne, por toda a eternidade.

RUTH

Tu estás para mim como eu estou para Deus.
Esperas que eu te absorva e te revele o esplendor do Princípio eterno.
Vida! vida sem véus — grandeza e fragilidade do mundo.
Contemplação e volúpia. Vida! Força! Veneno!

Tu te apoias confiante ao meu braço e eu te descrevo a história das gerações, a biografia das almas e a plenitude da existência futura.

O Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó descerra as cortinas da imortalidade e me aponta o roteiro das estrelas. E, estreitamente separados, somos dois corações e duas almas arrastados na órbita do universo.

ELEONORA

Tu só me amas porque ainda não encontraste o Cristo.

Não tens pai, nem mãe, nem irmãos.
És orfã de ti mesma — tua solidão não te basta — porque ainda não te conheces bem.

Procuras em mim teu pai, tua mãe, teu irmão e teu marido — tua biografia.
Eu te descreverei teu corpo e te apresentarei à tua alma.

Dilatarás imensamente tuas possibilidades de vida — até o dia em que não mais te bastarei — e invocarás então o Cristo.

Já sei — o nosso amor vai acabar na Cruz.

CLARA

Eu sou a virgem viúva.
Meu noivo morreu me deixando sem ação.
De que vale o mundo se meu noivo morreu?

Ele era o complemento da minha forma.
Jamais poderei desposar outro homem.
Só existe um homem para cada mulher — e uma mulher para cada homem.

Esperarei a morte, a ressurreição dos corpos — e viverei abraçada ao meu noivo na plenitude eterna.

PAR ÍMPAR

Encostados à grande muralha de pedra — que esperamos nós dois?
Eu sei que não acabo em ti — tu sabes que não acabas em mim.
Já nos destruímos mesmo antes de nos conhecermos. Já tínhamos vivido algumas vidas. Nossas biografias perdem-se na órbita do infinito.

Resta ainda uma chama nos nossos olhos. Descanso o braço no teu ombro. Parece que existimos há séculos. Somos contemporâneos do primeiro homem, da primeira carícia, da primeira revolta, do primeiro desânimo, do primeiro peixe, do primeiro navio, da primeira constelação. Nossa maior vontade é nos identificarmos com esta muralha de pedra.

Nada mais acontecerá.

LUCÍLIA

Usavas espartilho, botinas de abotoar e o cabelo em coque. Tua alma habitava continuamente o país dos anjos, das sereias e dos poetas.

Casaram-te. Que noite nupcial a tua: quando viste surgir por detrás do paravento aquele homem grande, de bigodes espessos e braços fortes, desmaiaste debaixo dos lençóis. Passaste a noite inteira soluçando, hostil, numa retração absoluta do teu ser.

Rodaram os anos. Hoje tens duas filhas quase da idade em que te casaste. Mas até hoje não te entregaste completamente — e, diante desse marido positivo, teu olhar sereno e casto mergulha muitas vezes no país dos anjos e dos poetas.

O AMIGO DO ESPOSO

Tu é que tens a esposa. Mas eu, que sou teu amigo, compreendo tua alegria e participo da tua exaltação.

Tua esposa gosta de mim porque sabe que eu interpreto melhor do que ninguém a beleza do seu corpo e da sua alma — e que eu encerro tu, ela e tua filha na unidade do meu espírito.

Tua filha gosta de mim. Eu a contemplo quase com a mesma ternura com que contemplaria minha nora.

MATILDE

Meu amigo, ela deixou dois viúvos em vez de um.
Nunca soubeste que amei Matilde.
Posso te contar a seu respeito detalhes que tu mesmo ignoravas.
Participei sempre do amor dos dois.
Eu amei tua mulher desde o instante em que a vi subir ao altar.
Assisti à transformação de suas formas com tanto interesse e carinho como tu mesmo.
Veremos agora na tua filha a continuação da nossa esposa — e a amaremos com um ciúme, uma nostalgia e um zelo duplicados.

A DESCONSOLADORA

Mulher, eu te procuro continuamente. É mais fácil achar Deus, do que te achar.

Tenho por ti uma grande atração e repulsão — ao mesmo tempo.

Eu adormeço com teu amor e desperto com o ódio a ti. E te destruo e te construo a todo o instante.

Hás de me perseguir até à imortalidade. A paz da mulher não é a paz de Deus.

A mulher não é o amor. A poesia é o amor. A poesia da ausência da mulher é equivalente à poesia da posse da mulher.

MIRIAM

Tu és minha sombra mais moça. Tu és minha projeção feminina no espaço e através do tempo. Nasceste dezoito anos depois de mim — para que eu me conhecesse com outra forma e em outra idade diferente.

És aquela que Deus escolheu dentre de um número infinito de mulheres para ser a casta irmã do poeta perdido entre as paixões do mundo. Quisera que fosses minha filha, Miriam — virgem pura.

Tu és duas vezes minha irmã — pelo sangue e pela Graça — és a afilhada da minha poesia, católica Miriam.

REGINA

Tu dás e tiras a poesia ao mesmo tempo.
Eu tenho olhos para não te ver — tenho braços para não te apertar — tenho voz para não te falar — tenho ouvidos para não te ouvir.

Eu ando de templo em templo — de coração em coração — de poema em poema — de filme em filme — de bordel em bordel — procurando com lúcido fervor te desenvolver em todas as coisas.

Nasceste poderosamente dentro de mim — e de agora em diante és a relação que estabeleço entre todas as coisas.

Não és mais uma determinada mulher — és diversas mulheres que emergiram do caos, aos pedaços, cobertas de esparadrapos — e que eu suturei e liguei numa só e única — a universal mulher sem idade, sem raça e sem temperamento.

E és também — quem sabe — a anti-mulher, a que se nega sempre, desde o princípio dos tempos, ao poeta, para que ele possa desejá-la eternamente — e nunca desmanche o Ideal.

A DAMA DO MAR

Pelos teus olhos tu és mar — pela tua alma és pedra.

Existe um resto de sereia no formato de tuas coxas.
Balanças nostalgicamente os quadris. E cantas para a morte, repelindo os viajantes.

Foste criada para os navios, para respirar as tempestades. Não ancoras em nenhum homem. Tua cabeleira pertence aos ventos. Os marinheiros mostram a seus filhos tatuagens representando tua cabeça. És a amante abstrata

de todos. Não pertences a nenhum. Teu canto dirige-se mais para a morte, do que para a vida.

Esperas voltar para a água.

ESPOSOS

Expulsam-nos para sempre do Paraíso. Jamais te ouvirei cantar à beira do grande rio azul.
As plantas, os animais, os aviões fogem da nossa vista.
Diante de nós somente estas vastas construções de pedra.
Não temos mais onde comer. Não sabemos mais amar.
Afivelam máscaras contra gás asfixiante em nosso rosto.
Escrevem em letras de fogo no alto do céu: MORREREIS.
Já somos nossos esqueletos.

MARTA

Tu procuras em mim o que não encontras em ti — nos livros — nas árvores — no céu — no mar — no teu pai — no teu irmão.

Tu procuras em mim o que não encontras no Crucifixo.

Tu procuras em mim o que encontras nos sonhos.

Por isto mesmo jamais me acharás. O amor não existe — existe a idéia do amor. Vem, abraça-me; procuraremos até o fim a inatingível unidade.

Tu que és e não és — tu que eu amo e não amo — pede a Deus que te construa para sempre dentro de mim. Como poderei viver sem imagens?

VIOLETA

Nós nos encontramos na origem dos tempos — é por isto que vivíamos a nos procurar — e naquele jardim pobre. Um grito de fera — um piano bárbaro — interrompe o idílio.

Aquelas nuvens monumentais no céu parado ... Tua irmã penteia os cabelos olhando o mar — e tem ciúmes de mim. Prepara-se para as longas con-

fidências noturnas contigo. Tuas vizinhas te espreitam e confabulam. Como se estuda micrometricamente o amor!

Entras em casa outra vez — abraças e beijas teus irmãos com uma ternura maior. Olhas quase com desprezo para teu retrato de primeira comunhão; entretanto é a mesma mulher.

UMA E ÚNICA

Ela vem dos céus de bronze — arfando — empurrada pelos temporais, — dança mais do que anda.

Quantos anos tem esta mulher? Não tem época. Não foi gerada segundo a carne. Só as estrelas poderão falar sobre seu nascimento.

Assiste impassível à destruição dos corpos e à derrubada dos altares.Os homens emigram para lhe buscarem flores raras; e lhe oferecem corações, pensamentos, pernas, braços. E os guerreiros lutam porque ela existe. E os operários trabalham porque ela existe. E os poetas escrevem porque ela existe. E seu poder se prolongará através dos ciclos das gerações.

CÉLIA

Tu és uma criatura desmembrada do infinito; Deus te experimenta, te aproxima e te retira ao mesmo tempo da pirâmide das grandezas.

Que alma complexa! Não tens amor à vida. Tuas personalidades se deslocam de ti mesma — e tu as presides como uma deusa.

Queres tudo e não queres coisa alguma. Tuas ações não se situam no plano comum da humanidade. Destróis sem cessar. Quem te ama terá fome e sede eternamente.

Teu corpo é a luz de minhas madrugadas. Teu corpo é a fronteira da renúncia. É preciso quebrar as leis dos humanos.

PAR

Meu amor a ti aumenta em proporção do desconsolo que me dás. Em ti se resumem a ânsia, o pecado e o nojo pela vida. Se não houvesse Deus eu me

mataria porque não posso me absorver em ti, porque não posso penetrar todos os poros do teu corpo, pulsar com teu coração, comandar teu cérebro, olhar pelos teus olhos. Tu és minha irmã não pelo sangue, mas pela tua falta de posição no tempo e no espaço, pela tua força para despir as coisas vestidas e vestir as coisas nuas, pelo desequilíbrio que existe entre teu desejo infinito e a realidade finita, pela tua tristeza diante da massa do mal e da ignorância, pelos valores de humanidade que sacrificas todos os dias ao Eterno que nos abandonou na grande solidão do mundo despovoado. E que nos deixou em frente um do outro, como dois autômatos que conhecem a extensão e a profundidade da ciência do bem e do mal, e que não têm a liberdade de se abraçarem num abraço imenso, acima do mundo, acima das leis físicas, na contemplação recíproca da Origem das origens.

VANDA

À medida que vais andando nascem auréolas nos teus seios.

Confabulas com as estátuas — uma certa constelação te espera — alimentarás o noivo da tempestade.

Em que época se deu tua queda? Jamais poderás recompor teus cadernos de caligrafia. És órfã de Deus. Queimaste o retrato do teu esposo. Nada do que é natural te é familiar. Eu preciso de ti como a experiência da poesia do desespero. Nascerá de nós — quem sabe — o poema da alucinação definitiva.

A IRMÃ DE PEDRA

Tu és a antiirmã do que não quer pedir carinho. Tu és a intacta irmã de pedra diante da qual se esfacela minha vontade humana. Tu és um elemento poderoso do meu destino — tu és minha grande penitência viva — tu és a inspiradora do desespero crescente.

Eu sou o *post-scriptum* de mim mesmo. Passarei junto de ti sem conseguir te comover. Jamais ouvirei de ti a palavra que destrói o sofrimento. Jamais te apertarei nos meus braços — este desejo absoluto que atinge a Comunhão dos Santos — mas te amo assim mesmo — por isto mesmo — ó minha intacta irmã de pedra!

MULHERES SOLTEIRAS

Vinde a mim, vós todas que não sois amadas. Vinde a mim, vós todas que não encontrastes uma alma para o vosso corpo. Vinde a mim, vós todas que procurais o amor onde ele não está. Vinde a mim, vós todas que sentis o tempo passando e ainda não sabeis porque viestes ao mundo. Vinde a mim, vós todas que não vos satisfazeis com a paralela, e eu vos mostrarei o círculo. Vinde a mim, que eu vos apresentarei a poesia da vida. Vinde a mim, que, não pertencendo a nenhuma, posso pertencer a todas. Vinde a mim, vós que sois minha mãe, minha mulher e minha filha. Vinde a mim, que eu vos unirei no coração do primeiro Esposo que encerra todos os esposos. Vinde a mim, que eu vos mostrarei como a figura deste mundo passa. Vinde a mim, que eu vos emprestarei um trajo nupcial e vos ensinarei o amor eterno.

O ANTIGO NAMORADO

Eis que o esposo e a esposa se adiantam no quarto nupcial. Eles vão se unir afim de renovarem a face da terra; vão participar da fecundidade divina e continuar a gênese até o fim dos tempos, apresentando ao Senhor uma cópia do que existiu na Sua mente desde o princípio. Este mistério é grande. Os dois são uma só carne. O esposo e a esposa apresentam-se um ao outro. Os convivas afastam-se. O vinho esvaziou-se nos copos. Extinguem-se os sons das valsas e dos *blues*. A porta do quarto nupcial fecha-se. Um homem fica do lado de fora soluçando. Este homem não tem o trajo nupcial. Este homem ama a recém-casada desde a infância. Amou-a de cachos, de cabelo à inglesa, de cabelo à *la garçonne*; amou-a brincando com o arco, jogando peteca, namorando no portão e tocando piano. Mas este homem não tem o trajo nupcial. Desde a eternidade este homem não tinha sido predestinado por Deus para participar da fecundação da esposa. Este homem soluça. E este homem sabe amar. Um tal mistério é grande.

JUÍZO FINAL DO AMOR

O quanto te amo, tu mesma não poderás saber — nem eu mesmo, pois estamos sujeitos ao tempo.

O quanto te amo, não posso te provar em atos loucos — na demonstração da grande ternura — e em múltiplos e ardentes poemas.

O quanto te amo só poderá transparecer no último dia, quando nós dois nos sentarmos à direita do Pai.

O Amor Eterno

O amor eterno começa desde já neste mundo mesmo. Eu te amo para sempre — e quando morrermos não seremos separados pela carne:

Quando o grande anjo gritar NÃO HAVERÁ MAIS TEMPO
(Quando o grande anjo gritar NÃO HAVERÁ MAIS SEXO)

Minha essência pura se reunirá à tua e seremos um só. Tu serás a musa e o poeta-eu serei o poeta e a musa. Nascerá a poesia eterna e una.

Livro Segundo

O Ditador

Sentai-me na cadeira de pedra. Desenrolai as profecias e lede a história passada, presente e futura de todas as gerações. Cercai-me de danças violentas vermelhas, de músicas de todas as épocas e de todas as raças. As mulheres deverão parir em plena praça pública ao som de hinos tristes. Os homens deverão morrer em plena praça pública ao som de hinos de alegria.
Transportai minhas amadas para os altares. Perfume, músicas violentas, danças! Abriguemo-nos na tempestade de pedra. Já está escrito de nós e de nossos filhos até à consumação dos séculos.

O Poeta, a Musa e a Noite

A noite foi feita para se vigiar e se contemplar. Assim eu vigio e contemplo. Sou uma sentinela espiritual de Berenice, que não dorme também na sua casa distante. Ela pensa em si mesma, no passado, na sua angústia, no fim das coisas, — em Deus que a criou e não a pode abandonar — e no qual ela tem a vida, o movimento e o ser. Eu a cerco com uma cadeia de orações, eu me uno à sua tristeza e peço a Deus que faça recair sobre mim um pouco dos sofrimentos que lhe não são destinados.

A lua, a pedra e o mar presidem continuamente a todas as transformações, revoltas e desordens. São os mesmos desde o princípio dos tempos. Atravessam sem se comover os ciclos das gerações. Têm uma afinidade inquietante com o divino e com a musa.

A noite faz o homem voltar lentamente para os enigmas de Deus, para o ilimitado. A noite é a esfinge, o oráculo, o sonho, a majestade, a profecia, a volúpia. A noite é nupcial, virginal e maternal. A noite assiste à gestação de todos os poemas. A noite assiste às bodas do homem com a eterna, volúvel e universal Mulher. A noite é a confidência, o desligamento do universo de Satã. Através do tempo e do espaço comungo com todos os seres vivos,

mortos e por nascer. Minha alma rompe a camada hereditária, voa na órbita dos planetas e gravita em torno da Imaculada Conceição!

VIGÍLIA

Visita-se o arco-íris de noite. As famílias vêm para a janela em roupas de fogo: vai nascer um grande poeta.

Mulheres: virgens, prostitutas, namoradas, sibilas, esposas, mães, noivas, amantes, preparai vossos corpos, vossos decotes, vossos carinhos, vossas traições, vossos mistérios; preparai vossas amigas e vossos descendentes:

O grande poeta irá dizer a palavra definitiva da consolação. Sua musa não foi herdada — nem será herdada; a musa eterna.

A MÃE ASSASSINA

Ó mãe assassina, por que mataste teu filho? Pensas que mataste um gérmen, um pouco de matéria que se perdeu. Mataste por falta de imaginação e porque não saíste do tempo. Considera a extensão do teu crime, ó mãe assassina. Medita um pouco no desenvolvimento desse gérmen; olha-o crescendo, tomando forma, corpo, espírito, braços, pernas e movimentos; olha-o engatinhando, correndo, andando de velocípede, na escola, noivando, curando outros corpos ou servindo à glória de Deus na majestade dos altares; ou então, se mulher, desdobrando-se em outra forma semelhante à tua e na qual tu te reverias e sentirias a tua personalidade se dilatar afetuosamente. Deverias deixá-lo crescer em ti como um outro eu e enfrentar todos os sacrifícios e superar todas as tristezas e privações para conservá-lo. És assassina e suicida ao mesmo tempo, ó infeliz, ó miseranda mãe assassina!

A TEMPESTADE

A luz fica preta. Dois navios-macho e fêmea-transpõem triunfalmente a barra. Uma nuvem monstruosa laçou o Pão de Açúcar. Chocam-se anúncios luminosos e relâmpagos. Danço o *charleston* da destruição marcado pela ventania. E me despenco dos rochedos com a filha do faroleiro — que eu amei vagamente, ou vi de fato na gravura?...

O FUTURO

Moça grávida, eu te olho com muito mais pena do que se tivesses sessenta anos.

Menino que vais para a escola, eu te olho com muito mais pena do que olharia o soldado marchando para a guerra.

Criança recém-nascida, eu te olho com muito maior pena e respeito, do que olho para um morto.

AURORA

Que gigantesco arco-íris sobe no meu cérebro — Que entrelaçamento de danças em roda de mim — Quantas crianças vêm correndo dos mares, deslizam das estrelas — Quantos pianistas trazem os pianos para a rua — Que coros brancos de órfãos, de sem-trabalho, de namorados rompem súbito no ar proclamando a alegria eterna — A alegria que sobra de todas as tristezas, de todas as misérias — A mística alegria — O mínimo de alegria necessário ao homem que não abandonou Deus.

PERMANÊNCIA

Morrerei. Uma parte do meu corpo se transformará em água. Correrei pela cidade, entrarei nos encanamentos, descerei pelo teu chuveiro. Tu te esfregarás em mim, misturando-me com teu perfume. Circularei nas tuas entranhas.

A outra parte será mudada em semente, em árvore, em papel, rodará nas máquinas tipográficas que imprimirão os poemas que escrevi em teu louvor. Teu hálito aquecerá as pobres palavras. Tu me ouvirás, me lerás — e eu te lerei. Tu me lerás em mim.

Desligado do tempo, dispersado no espaço, nascerei para os que ainda vão nascer. Começarei em ti, nos poetas que te glorificam em mim e me glorificam em ti. Existirei para teus filhos, para teus netos e os netos de teus netos. Seremos uma só biografia escrita no sem princípio e sem fim da Grande Unidade.

A MUSA DAS MUSAS

A musa é composta de muitas mulheres. Além das outras mulheres e da musa existe uma Mulher sem nome, sem cheiro, sem cor, sem peso e sem forma, que penetra todas as coisas e conhece tudo o que se faz e o que se diz. Essa mulher existe desde antes da origem dos tempos. Talvez ela seja a projeção feminina do pensamento de Deus. Ela fecunda o caos e sopra sobre as águas, animando-as. Suas delícias consistem em dançar acima do universo, e em possuir sem ser possuída. Todos os homens amam a sua invisibilidade. Os poetas estão sujeitos às suas musas, e estas à Musa das musas. Depois da idéia de Deus a idéia mais forte é a da Musa eterna, sem pai, sem mãe, sem filhos, que atravessa o tempo e o espaço sem pousar em ponto algum, e que não foi herdada nem será herdada.

O POETA

A preguiça de Deus criou este que vos fala. Eu sou a projeção viva de um dogma com todas as suas trevas e suas luzes — o pecado original. Já desposei mil mulheres, venci ou fui vencido em cem batalhas, escrevi no cérebro um número enorme de livros. Fui insultado, lapidado, perseguido — mas me escondo sempre numa nuvem de onde travo diálogos fabulosos com Deus. Fujo quando querem me coroar — e apareço para receber a vaia. Atribuí-me mil nomes, mil faculdades, mil desânimos. Sou familiar dos profetas, dos santos e das mulheres desesperadas. Encerro a direita, a esquerda e o centro. Recapitulei toda a poesia humana e divina — e descanso. Ó profundidade, riqueza e sabedoria dos assuntos de Deus! Certamente vou me procurar agora com a BIOLOGIA SOBRENATURAL.

A ESPOSA MISTERIOSA

Deus me indicou a Esposa misteriosa. A Esposa misteriosa levanta-se mais bela do que a lua. Vem, minha amiga, eleita de Deus, predestinada. Vem aumentar meu martírio e cooperar na minha redenção. Vem, toda branca, tu que te levantas mais bela do que a lua. A ti afeto, honra, amor, benção, neste e no outro mundo. Vem, filha gloriosa de Deus, minha Esposa. Beijo teus pés e tuas mãos. Abraço teus joelhos. Vem, toda triste desde teu nascimento. Vem, amiga, ó casta, ó vigilante. Bebo tuas lágrimas. Vem, minha irmã transfixada — beijarei tuas cicatrizes. Minha alma alanceada desde a mais remota infância desposa a tua. Vem, minha confidente. Nós estamos no mundo e não somos do mundo. Vem, amiga forte, Esposa branca. Tu que castigas os que te amam. Vem, minha altiva amiga, molde de poetas, minha Esposa eterna. Suspendem o Crucifixo acima de nós. Ouvimos a música dos mares. Nós somos a geração do Senhor, a raça que se apronta para comparecer diante do trono branco do Altíssimo. Aleluia! Aleluia! Mergulhamos no abismo inefável do Ser. Vem, tu que desconsolando consolas. Dar-me-ás as chaves do reino do céu, tu que foste construída sobre a pedra. E Deus enxugará de nossos olhos toda a lágrima. Vem, minha Esposa misteriosa. Eu te imprimirei em mim como o selo de Deus vivo. Aleluia! O poeta encontra a Esposa misteriosa e lhe é dado o apetite do eterno. Vem, mensageira da Virgem, vem, minha sede, minha fome, meu amor, minha amiga. Precederás o astro da morte e o poder do teu corpo arrastará a terça parte das estrelas do céu. Vem, mulher, recapitulação de todas as mulheres. Ressuscitaremos como fomos criados originariamente pelo Verbo de Deus — ágeis, impassíveis e incorruptíveis. Nossos nomes serão inscritos no grande livro da Vida. Nossas vestes serão tintas com o sangue do Cordeiro que destruirá para sempre nossos pecados. E te serão dadas as asas da águia maior, para que ultrapasses o tempo. Vem, misteriosa, minha amiga na terra e no reino de Deus. Vem, minha amiga, minha Esposa especiosa. Em nome do Pai criador do céu e da terra. Em nome do Filho que se encarnou para resgatar a culpa do homem e lhe dar consciência. Em nome do Espírito Santo que virá um dia consumir o universo com o fogo do seu amor. Amém.

O NOVO CÉU E A NOVA TERRA

Quando eu terei explorado toda a história santa, que me restará ainda? Ó dogmas, porque sois tão claros ... Eu não fui feito para trabalhar. Revolução dos homens: não me atrais porque falas em nome do trabalho. Foice e martelo — coisa pouca para um poeta. E os carinhos femininos não me bastam.

Ah ó quando virá o Filho de Deus em todo o seu poder e majestade. Desenrolam-se os céus para me receberem. Só então conhecerei o inédito e o inaudito.

SOLIDÃO DO HOMEM SEM CRISTO

Já temos atrás de nós uma soma enorme de humanidade. Quanta força perdida! Quantos gestos inúteis! Não podemos acrescentar ou diminuir um centímetro ao nosso corpo. Quase não podemos caminhar nas almas.

Diante de nós se estende a amplidão do deserto. Deus! Deus! O nosso Deus é um Deus escondido. Só o Crucificado consegue de repente nos fazer crer na nossa existência. Fora do Crucificado só há fantasmas.

ENTERRO

Vai o corpo magnético de Adão — eu mesmo, que existo em pecado desde o princípio dos tempos. Seguem três mulheres conduzindo meu retrato, outras mulheres dançando em torno com castanholas. Vêm poetas me pedindo o segredo da poesia. Vêm revolucionários tentando retalhar meu retrato. Vêm cientistas que se disputam meu cérebro. Vem uma menina de olhos tristes que me ama sem saber. Vêm monges de branco cantando o *De profundis*. E, fechando o cortejo, minha musa indiferente a tudo — que já paira no definitivo e no absoluto, como eu.

MADRUGADA

O inferno começa com o pensamento do inferno. Amor insaciável, inferno. Sede do céu e da terra, inferno. Estar no céu e ver a fotografia de alguém no inferno — inferno! Céu, abandono total, pobreza da Eucaristia. Inferno — posse, luxo, vaidade da carne, nome inscrito no Tempo. Céu, não pensar, não querer, não agir; nem ao menos querer morrer!

NOSSA VIDA

Vida infernal e divina do poeta — Corpos de mulheres descendo e subindo em torno da gente — Pensamentos para Deus, por Deus, contra Deus — Solidão — Ânsias de guerra — de paz — de morte — Nascer, viver, sofrer, morrer e ressuscitar com todos os entes — Não ser amado — Insultar a lei, o mundo — Tragédia do amor à mulher objetiva — Viver segundo o espírito, mas ter nascido do sangue e da vontade da carne — Dar-se a todos, ao mesmo tempo rejeitar-se — A humildade — a majestade — o poder — a conversão dos antipoetas — A população e o vazio — O real com mais força que o ideal — O NÃO a Jesus Cristo — a volúpia — o veneno — a música — a dança — os perfumes — a embriaguez sem álcool — O orgulho da vida — O princípio, o fim — O céu, o inferno — Deus! — A poesia da eternidade esclarecendo, completando e ampliando a poesia do tempo.

O bem e o mal não são a mesma coisa. Os poetas reconduzirão o homem a Deus. E submeterão os chefes temporais à ordem da caridade.

O SERVO DE DEUS

Quando vi passar o cometa de Halley, em 1910, tive a revelação fulminante da poesia: acreditei que o cometa vinha PARA MIM. Desde então comecei a abominar os livros, os professores e a obediência.

Amei.

Que mais fazer? Os céus esperam — e a cessação de todas as transformações. A música do absoluto.

Eu também sou como os outros, sob a forte matéria. Eu também sou servo. Sou o servo de Deus. Muito me custa ser o servo de Deus! E não conhecerei talvez a Glória eterna.

CONSCIÊNCIA

Quem me fará mais poeta ainda? Quem soprará sobre mim? Quem romperá os céus à minha frente? Não tu, gênio. Não tu, sábio. Não tu, revolucionário.

Coração suspenso, cérebro em fogo. O infinito em anéis, em argolas. Eu sou a organização do caos. Tempo, princípio e fim — e a rainha complexa não marcha do fundo do deserto me enlaçar.

Vão-me partir em dois pedaços — a quem pertencerei realmente? Eu me julguei antes de Deus me julgar. A eternidade não me será um simples refúgio; já sou eterno.

GENEALOGIA

Eu já não tenho idade. Tenho a sabedoria retrospectiva dos profetas. Fui gerado pela Poesia. As estrelas girogiravam.

Meu arquivo é o mundo. No princípio era o Verbo. Também eu recebi da sua plenitude. Participo da vitalidade divina. Meu ofício consiste em sacralizar todas as coisas. Sou de raça real e sacerdotal. E me destruí porque

pronunciei o *fiat*. Mas quem quiser perder sua vida a ganhará. Poetas, sirvamos os mistérios. Ajuntai-vos comigo para a grande ceia de Deus. Convidemos os pobres, os famintos, os estropiados, os sem-trabalho, os miseráveis. E seremos todos um.

O Dia e a Noite

Não se discute o dogma. Não se discute o amor. Não se discute a poesia.

Semeai enigmas. Semeai ternuras. Semeai sonhos, tristezas, deslumbramentos.

Mas este avanço das rosas pressentindo meu corpo esverdeado; acabará o amor; e que poderei apresentar a Deus?

A Grande Ceia

Eu quero dar uma grande ceia aos deserdados — aos tímidos — aos desconsolados — aos oprimidos — aos humildes — aos doentes incuráveis de amor — às prostitutas que olham pela rótula, sem coragem de chamar os clientes.

Eu quero dar uma grande ceia aos que enxergam demais — aos desesperados com esperança — aos rebelados contra Deus, mais próximos a mim do que os indiferentes.

Eu quero dar uma grande ceia aos poetas que não sabem se exprimir — aos amantes reciprocamente saciados — aos covardes que não podem se matar.

Eu quero dar uma grande ceia aos desertores da lei humana — aos que apenas conseguem destruir — aos que receberam o inferno por herança.

Servi-vos de mim, derrotados. Eu vos considerarei a cada um como uma parte dispersada de mim mesmo. Presidirei vossas angústias e misérias. Retalhai-me, dividi meu coração em pedaços: então se terá cumprido um claro mistério de Deus.

Depois de Mim

Depois de mim — nascerão outras crianças sozinhas que encararão com má vontade o professor esfinge. Depois de mim — crescerão outros adolescentes renegando o trabalho para descobrirem o Amor. Depois de mim — existirão outros tédios, outras insatisfações, outras anarquias. Depois de mim — devem surgir outros poetas sacrificando o bem-estar e a comodidade para procurar a essência da vida. Depois de mim — vibrarão outros gritos terríveis diante dos limites do homem. Depois de mim — hão-de se levantar outros túmulos com a grande mulher de pedra apontando para o deserto. Depois de mim — voltará o cometa de Halley que anunciará e iluminará o nascimento, a morte e a ressurreição de outros poetas.

O Speaker da Solidão

Que coisa antiga, a humanidade! Conheço tua história, teus apetites medíocres — e como puseste a preço baixo o Ideal.

Ah! também me quiseram dar uma profissão determinada, amestrar meu sorriso — e eu rejeitei.

Sou teu noivo nato, ó destruição. Mas sei bem que o mandamento é certo: amai-vos uns aos outros.

Devo morrer — pois sinto a necessidade de uma entrevista pessoal com Deus.

O Homem Antigo e o Novo

Eu sou aquele hoteleiro que te negava lugar na hospedaria. NÃO HÁ LUGAR NA HOSPEDARIA! A água dos oceanos e o sangue de todos os mártires jamais conseguirão apagar estas palavras que repercutem por toda a eternidade: NÃO HÁ LUGAR NA HOSPEDARIA!

Eu sou aquele homem que só acreditava no que via. Aquele que zombava quando anunciaste que te ias transformar em alimento vivo para os homens. Eu sou aquele que desconhecia a Trindade na Unidade. O anti-poeta que negava o mistério.

Eu sou aquele soldado que te escarrou na face. Eu sou aquele judeu que exclamava: SE ÉS FILHO DE DEUS, DESCE DA CRUZ. Eu sou aquele guarda que te varou o flanco com a lança. Aquele a quem disseste: SOU JESUS CRISTO, A QUEM PERSEGUES. Eu sou aquele que desde então prega teu Verbo entre os surdos e os descrentes. O que odiava, ama. O que blasfemava, abençoa. O que desesperava, espera. Tua palavra é a Verdade.

O Estrangeiro da Vida

A quem pertencem estas cabeças? De quem são estes gritos? Que homens são estes que não sabem o que dizem, o que querem e para onde vão? — Não mais pensarei por eles. Não mais sofrerei por eles. Não mais hei de sonhar por eles.

Que afinidade tenho com esta gente — com estas árvores — com estas máquinas? Que afinidade tenho com os libertinos ou com os santos!

Estas famílias não evocam minha origem. Estas músicas não me falam da minha harmonia. Estes poetas não me transmitem a poesia. Estas mulheres aumentam cada vez mais a solidão. Estes padres não me comunicam a vida divina.

A Cariátide

Eu carrego à força o peso do meu passado, do meu presente — e do pressentimento do meu futuro. E ainda sou obrigado a sorrir.

Eu carrego a esfera da tua beleza, da tua história, do teu enigma e do teu drama, que se fundiram comigo, Berenice.

Eu carrego nos ombros a Igreja Católica!

Natal

Meu ser é uma vasta estrebaria onde se vêm abrigar todas as impurezas da terra desde os meus mais remotos ascendentes. O esterco de múltiplos erros, de todas as iniqüidades, de todas as más inclinações, de todas as covardias, de todas as blasfêmias, ajuntou-se em mim desde o instante em que foi cometido o pecado original, até que a semente nascida ao pé da Cruz atravessando os séculos germinou ali e fez crescer o trigo que se transformou em mim mesmo que me ofereço em sofrimentos e poemas pelo resgate dos poetas cuja fé vacila, em união com todas as hóstias que se elevam diariamente nos altares de todos os recantos da terra, apresentadas a ti, ó Deus, para honra e glória do teu nome, e para utilidade de todos os fiéis, pelo teu Filho unigênito Jesus Cristo, grande e eterno Sacramento da humanidade.

Ação

O Espírito tomou um feixe de ossos secos, soprou sobre ele, deu-lhe nervos, cartilagens, tecidos, pele, ligaduras, pés, mãos, olhos, cabeça — levantou-se, alto, a tez morena, os braços compridos, a voz ardente — leu o que dele, de ti e de nós todos está escrito nos livros proféticos, deu um grande brado, e sitiou a Igreja Católica.

TU ÉS PETRUS. O universo recebeu tua marca até o fim dos tempos. Tudo já está encarnado. E tudo existe para os eleitos.

Universal

Minha alma já recebeu o sinal glorioso — por isto mesmo ela se dilata e quer rebentar seus limites. O poeta não se conforma em ser um indivíduo definido, com situação marcada numa classe, numa época, num temperamento. Eu quisera ter nascido desde o princípio dos tempos — e ser a soma de todos os corpos e de todas as almas. Eu quisera ser ao mesmo tempo operário e rei, criança e patriarca, profeta e missionário, assumir todos os aspectos da vida, desde a extrema humildade até à majestade máxima — e transformar o ódio em amor, o mal em bem — confundindo-me com a sombra do Ente absoluto.

À Virgem Maria

Minha mãe me deu a vida da matéria, o conhecimento das coisas naturais. Tu, Maria, primeira teóloga, primeira poetisa, tu que encerraste em teu seio a sabedoria do Verbo de Deus, me deste a vida do mistério, o conhecimento do dogma. Tu és o molde onde Deus se fundiu, e por isto tens sido e serás até o fim dos tempos o molde dos predestinados, dos santos, dos poetas. Todos os membros do Corpo Místico de Jesus Cristo são teus filhos, e foram e continuarão a ser paridos sobrenaturalmente por ti, Virgem e Mãe. O impulso do meu ser para tua Pessoa, tornada infinita pela isenção do pecado original, estancará minha sede dos amores que acabam. Em ti amarei, ó Inatingível! todas as mulheres que existiram desde a criação do mundo, desde Eva até Regina minha musa, intercessora entre mim e ti, como tu, Arquimusa, Arquimulher, Esposa do Espírito Santo, o és entre mim e teu Filho e nosso Redentor Jesus Cristo.

A SEGUNDA VINDA

Ele virá ainda uma vez no fim do último tempo. Virá dominando o céu, a terra, as almas, os cérebros, o fogo, a água. À sua vista os homens sentir-se-ão de novo consolados. Ele fará voltar o amor ao coração dos homens. Ele será o definitivo Esposo de todas as esposas, o Pai de todos os órfãos, a Luz de todos os cegos, a Palavra de todos os mudos, o Ouvido de todos os surdos, o Equilíbrio de todos os revoltados, o Justificador dos profetas, dos mártires, dos santos. Virá com grande glória e majestade. Sua simples presença transformará os bons em maus. E converterá todos os descrentes. Quanto aos mornos, ele os vomitará de sua boca. Reunirá tudo o que se achava disperso desde o princípio do mundo. E ressuscitará os mortos no último dia para julgá-los, trazendo em sua companhia as almas e os corpos gloriosos dos poetas que sofreram, sofrem e sofrerão afim de anunciar a plenitude do Verbo de Deus.

ALPHA E ÔMEGA

1 – O Espírito de Deus fecunda as águas.
2 – A mãe do poeta sai do arco-íris tocando piano.
3 – O poeta nasce anunciado pelo cometa de Halley.
4 – O poeta é alimentado por três mulheres no deserto.
5 – A noiva do poeta morre numa tempestade marítima.
6 – O poeta confabula com Ismael sobre o princípio, o meio e o fim.
7 – O poeta encontra a Musa Berenice e inaugura o estado de febre permanente.
8 – Três mulheres juram ao poeta amor eterno.
9 – O poeta recebe de Deus ordem de pregar a poesia eterna.
10 – O poeta entoa um cântico novo a Deus Amor.
11 – O poeta decifra a Esfinge da vida e abraça o Cristo.
12 – É dado ao poeta o grande poder sobre o lirismo na terra, no mar e no ar.
13 – O poeta veste os nus espirituais.
14 – Três mulheres apontam ao povo o coração do poeta.
15 – O coração sacerdotal do poeta transfunde-se nos corações alheios.
16 – O poeta separa o bem do mal e estende a mão aos dois mundos.
17 – O poeta define-se e julga-se.
18 – O poeta morre e justifica-se perante Deus.
19 – O corpo do poeta entra glorioso na Comunidade Universal dos Santos.

20 – Ouve-se o riso triunfante da Imaculada Conceição.
21 – A unidade encerra-se na Trindade.
22 – O Espírito de Deus transforma a face do universo.

Rio de Janeiro, 1936

FIM DE "O SINAL DE DEUS"

O Infinito Íntimo

Meditação em Quinze Partes
1948-1953

Primeira Meditação

O infinito íntimo
Eis o que aspiramos conhecer:
O infinito íntimo
Revelado pelo espírito de Deus
5 Ao próprio Deus
Que se comunica o homem
Encarnando-se nele.
O infinito íntimo
Que inventou o primeiro germe
10 Desdobrado em planos múltiplos.
Assim compreendemos nascimento e sucessão de mundos
Até o desenlace final do tempo:
Pois é preciso consumir o tempo
Situando-se o homem no infinito íntimo
15 Que o tempo não atinge na sua essência,
O infinito na sua célula mais íntima,
Na sua virtualidade, no seu núcleo de amor,
Na sua ínfima oferenda, na sua minúscula doação
Que a rosa fechada e o pássaro percebem,
20 Que o relógio recusa.
O infinito íntimo
De onde nada se retira
E a que nada se pode acrescentar,
O infinito íntimo
25 Calculado humanamente
Em número, peso e medida,
O infinito ao seu mínimo reduzido,
O infinito que a cruz indica,
Ante o qual a mesma história é serva:
30 Só no tempo exterior dependemos da história,
Intimamente não.
Em nós princípio e fim se avizinham
Para manifestação do infinito íntimo,
O infinito pelo qual o homem se conhece

35 Em curvas e espirais,
O infinito íntimo
Que independe da natureza, tempo e espaço,
Que regista o passado, o presente, o futuro
E que os transcende.
40 O infinito íntimo,
O núcleo simplissíssimo de Deus
Que em nós anônimo reside
E pelo qual amamos e nos restauramos,
Que inspira a paternidade de Deus,
45 Sua encarnação e processão.

.....
.....
.....

SEGUNDA MEDITAÇÃO

Ó Deus abandonado
Tu te consolas na tua solitária justiça,
Tu te consolas
Dos que não te amam nem te reconhecem,
5 Dos que coroam de flores a estátua do Tempo
E te voltam a face e os pés.
Tu te consolas no teu próprio equilíbrio
Insondável ao olhar e ao espírito do homem.
Tu te consolas na geração incessante do teu Verbo
10 E no amor em espiral do teu Espírito.
Tu te consolas sem auxílio da natureza,
Sem o ritmo e o vaivém das asas dos arcanjos,
Tu te consolas sem consolo
No infinito íntimo que revelaste ao homem
15 E que ele resistente rejeita.
Ó Deus absurdo e nu
Tu te consolas no teu próprio conhecimento
E na qualidade de seres em ti mesmo eterno.
Ó Deus ácido
20 Tu te consolas dos criminosos,
Dos homens que romperam a tua e a sua lei.
Tu te consolas da morte

Que o homem quis conhecer e provocou,
Tu te consolas dos massacres e misérias que consentes
25 Mas a tua face não regista a angústia
Porque és anterior e posterior a todo sofrimento.
Ó Deus
Tu te consolas da crucifixão e morte do teu Filho unigênito
Porque podes gerá-lo eternamente e agora
30 Conhecendo que pela sua morte ele matou a morte.
Na tua plenitude e perfeição
Tu te consolas do desvio da tua raça terrestre.

O homem se transformará no teu conhecimento
Mesmo árido,
35 Mesmo em parcela e enigma,
Captando assim o infinito íntimo
Que um dia lhe deste em testamento.

.....
.....
.....

TERCEIRA MEDITAÇÃO

Suave é o silêncio noturno
Receber o infinito íntimo
Quando a alma do homem
Despida provisoriamente da contingência
5 — Ocultos na penumbra o jornal e o relógio —
Se debruça sobre si mesma,
Procede à prospecção do seu pecado
E adivinha seu abismo.

Nobre é no silêncio noturno
10 Quando o espírito pálido percebe
As tesouras da morte se movendo
Palpar o que Deus desdobra na penumbra
Ao homem que de joelhos aceita.
Nobre é no silêncio noturno
15 Captar o que da antiga origem recebemos,
Pensando a imóvel eternidade.

Suave é no silêncio noturno
Voar sem mecânica de asas,
Voar sem remover a vidraça do quarto,
20 Voar sem observação e pela fé.
Pois é na fé que destruiremos nosso corpo,
Que romperemos a miragem de Babilônia
E queimaremos o trajo pestífero
Herdado um dia do primeiro pai.
25 Pela fé vivemos: substância e criação,
Oh visibilidade do invisível,
Pórtico e prelúdio de futuros mundos...
Investimos assim a novidade
E a totalidade do Senhor.

30 Nobre é no silêncio noturno
Esquadrinhar os espelhos da fé.
Pela fé viveremos em temor e tremor,
Cobertos de andrajos e de angústias,
Tidos como mortos, ainda vivos.
35 Pela fé enfrentaremos o terror atômico
E ousaremos interpelar o próprio crucifixo.
Pela fé esvasiaremos nossa habitação terrestre,
Pela fé o infinito íntimo
Se tornará nossa ração cotidiana.

•••••
•••••
•••••

Quarta Meditação

Ó Deus tua solidão
Quando desde toda a eternidade
Conheces tua própria força e teu poder.
Tua solidão quando sopraste sobre o homem
5 Sabendo que ele te iria abandonar:
Tua solidão foi rompida pela intimidade
Que te incarnando concedeste ao homem...
E ao mesmo tempo que rompida, se agravou.

Ó Deus tua solidão
10 Porque o homem à tua sombra severa e suave
Prefere a companhia de imperfeitos
Ídolos à base de terror.
Ó Deus tua solidão
Porque o homem não te pesquisa paciente
15 No Santo dos santos do seu próprio espírito
Mas observando sempre o espaço e o tempo.
Ó Deus tua solidão
Porque aceitaste experimentar a morte
Decretada pelo teu próprio Pai
20 E assim do enxerto da tua morte de homem
O homem um dia despontasse Deus.
Ó Deus tua solidão
Porque morte, fome, peste e guerra
Não te podem atingir nem alterar.
25 Ó Deus tua solidão
Porque abandonado nos abandonas.
Ó Deus tua solidão
Não te distancia — te aproxima de nós.
Ó Deus tua solidão
30 Te manifesta pobre, fraco e nu,
Ainda mais fraco do que o próprio homem
Usando seu poder de usurpação,
Ó Deus desfeito em sangue, verme vil.

Ó Deus tua solidão
35 Te desloca domado
Do infinito físico em que te limitaram
E te faz descer até nós
No infinito íntimo,
No recesso de miséria em que te recebemos,
40 No santuário sinistro do pecado,
Ó Deus que capitulas
E que te fazes semelhante a nós
Em nossa instransferível solidão.

•••••
•••••
•••••

QUINTA MEDITAÇÃO

Amém e adeus
São palavras do princípio e do fim.
Amém para que tudo se consume um dia
Segundo foi prometido e está escrito.
5 Amém da manifestação concreta do mistério,
Amém para o recém-nascido e para o recém-morto,
Que tudo se inscreva no amém.

Adeus tanto ao partir como ao chegar,
Adeus para aceitar antecipadamente
10 Que Delícia e Prazer
Sejam anulados amanhã,
Adeus inscrito em letras de pastores no topo do berço,
Adeus ao universo que desde já se descola,
Adeus ao irreversível jasmim de amor,
15 Adeus a todos que nos precederam
E àqueles mesmos que virão depois,
Adeus e amém.

Adeus, palavra da intimidade da desolação,
Amém, palavra da intimidade do juramento e da promessa,
20 Amém para transformação do símbolo em realidade,
Amém e adeus da luz branca,
Amém do olhar funerário e ressurgido,
Amém e adeus, palavras do infinito íntimo
Que também se manifesta
25 Em núcleos de letras mínimas e de som,
Adeus dos sinos e da fonte oculta,
Adeus da asa do pássaro e da vela,
Adeus e amém.

•••••
•••••
•••••

SEXTA MEDITAÇÃO

Estrela pequenina,
Estrela que baixaste sobre o próprio Presépio
Para mostrar físicamente

Que baixou o infinito sobre nós,
5 Que o infinito se tornara íntimo,
Que no tempo irrompeu a eternidade,
Estrela de Belém
És a mesma estrela de Penedo
Por mim assimilada neste instante.

10 Estrela que já no princípio Adão e Eva
Contemplaram espantados em silêncio,
Estrela que indicaste a redenção,
Estrela que despontas a um só tempo
No céu e no cântico da alma,
15 O infinito íntimo
Muitas vezes até se manifesta
Pela candeia de uma estrela tímida
Distante e próxima de nós
Como o são nossos mesmos olhos mutuamente.

•••••
•••••
•••••

SÉTIMA MEDITAÇÃO

Guadalupe, longa noite, se aproxima:
Acende a lanterna propícia
E deixa o resto da terra obscurecer.

Eis o tempo da reconstituição do tempo,
5 Eis o tempo da ternura
Nas pupilas que de tão próximas
Nunca se tocam.
Eis a mesa posta e o gnomo dos cristais.
Esta sombra dançando nas palavras baixas
10 Vem da época distante
Em que se corria nos estreitos corredores
Ou em que debruçados à janela
Contemplávamos brancos em silêncio
O dorso das colinas sob a lua.
15 Que elemento de comunicação era assim o silêncio...

Traze o caderno de apontamentos,
A caixinha de música, o álbum de lembranças,

Traze os retratos que sabes,
Os retratos de que um dia herdamos
20 Experiência e revelação.
Traze elementos permanentes
Para que as coisas mortais sejam absorvidas pela vida;
Traze o crucifixo.

Em silêncio observamos
25 As relíquias de comunidade extinta.
Pequeno é o mundo, e a lágrima o percorre
De ponta a ponta:
E não baixa na lágrima o infinito?
O infinito íntimo, Guadalupe, sim,
30 Este baixa na lágrima.
Não a torrente de lágrimas,
O choro convulsivo e a descabelada paixão;
Mas uma só lágrima minúscula
Que, vindo o Senhor com sua lanterna,
35 Esquadrinhando a alma, num cantinho a encontra;
A lágrima que resume a infância para sempre perdida
Mas recriada nessa mesma lágrima;
O filtro de todos os prazeres e agonias,
A relíquia do que morreu mal tendo começado,
40 O espanto diante da eterna bruxa visível
Em luta com o nosso próprio anjo da guarda;
A lágrima que ficou do destruído mundo,
Das promessas não-cumpridas, do juramento falhado,
Do amor que principiou em doçura
45 E termina em golpes e blasfêmias...

Ó pensativa e branca entre as ruínas severas,
Tudo nos resta, sim, porque tudo acabou.
Inda do desespero, somos:
Vivemos no centro do celeste inferno,
50 Pisados pelo tempo, sem feitiço,
Mas levantando o véu do enigma oculto aos séculos,
Mas levantando o véu:
Prontos para a ressurreição,
Sobre os destroços do universo em pânico
55 O escândalo do crucifixo nós alçamos.

•••••
•••••
•••••

OITAVA MEDITAÇÃO

Branca no silêncio,
Branca em silêncio na tortura
É tua missão fazer baixar na nossa carne
Pela tua carne bem-aventurada
5 O infinito íntimo.

Tua vida consiste
Em aceitar e transmitir o infinito íntimo
Desde o instante em que o anjo te anuncia
No sereno da madrugada,
10 Desde que vais veloz visitar Isabel,
Desde as primícias das bodas de Caná
Até que sobes à guilhotina do Calvário.
Transfunde-se em ti o infinito íntimo.
E tão simples, serena e verdadeira
15 No-lo transmites ao mover a mão.
Senhora branca e pura
Tua missão é mesmo
Tornar o infinito íntimo:
Sem ti o Pai não inventaria a intimidade
20 Porque tu és o centro escolhido
Gerando o próprio Ente que te gerou.

Teu filho não guardaste, no-lo deste.
Nas tuas arquiteturas de silêncio
Trazias o Verbo transferido à carne
25 Pelo poder do Espírito teu esposo;
Por isso sempre observas o silêncio
E ao Pai apresentas em silêncio
Teu coração sete vezes traspassado
Até que Ele finalmente se comova
30 E por tua mediação mantenha o mundo.

És da lua e do sol formosa eleita,
És da meia-noite e da manhã.
Tua pátria é o Rosário,
Infatigavelmente oras
35 Pelos que não podem ou não sabem orar.

Para nós nasceste em maio
Na alegria plástica e na palma,

Na música e na luz da luz.
Teu ritmo, o ritmo de Maria,
40 Determina o consolo e embala a alma
Porque tu amas, conheces e observas
A pausa do silêncio
E em silêncio vives
E geras alternativamente a ternura e a esperança,
45 O silêncio e a Palavra.

•••••
•••••
•••••

Nona Meditação

Ó Deus, prodigioso operador,
Tu que trocas teu coração perenemente jovem
Pelos nossos corações enferrujados, gastos,
Tu sabes te fazer
5 Mais íntimo a nós do que nós mesmos.
Reduziu-se o infinito voluntariamente
A mínimas parcelas de trigo e vinho.
Cada vez que se anuncia tua morte,
Ó Deus, máquina eucarística, te lucramos.

10 Eucaristia,
O mais interior e abrigado recesso da intimidade,
Categoria da absorção e da assimilação
Do teu corpo e do teu sangue
Nunca sujeitos ao tempo!
15 Vasto campo de trigo é nossa alma
Em que ceifando baixas
Pelo infinito íntimo.
Teu sacrifício total que percorre o universo
Amplia o sacrifício oculto de cada um.

20 A cabeça de João Evangelista
E teu peito sagrado ó Jesus Cristo
Formam o ponto de interseção do infinito íntimo
Dado à alma do homem em alimento
Pelo cálice da tua santa Ceia

25 Até que no dia anunciado se complete
A entrevista com o Pai nos vinhedos eternos.

•••••
•••••
•••••

Décima Meditação

A morte de pessoa amada
Determina abstração de espaço e tempo.
Súbito somem os ornamentos vãos:
Para que mesmo valem agora flores,
5 Senão para significar em forma frágil
A derradeira etapa da contingência?
Fechai-vos, palmas e escabiosas provisórias,
A surda eternidade principia.

A morte de pessoa amada
10 Situa o homem no centro do infinito íntimo.
Desaparecei, figuras de negro, panejamentos…
Agora começa para o observador
A vida verdadeira e lúcida do morto.
Agora, tempo amordaçado,
15 Líquida tua ilusória lição.
Agora, tempo sinistro do relógio,
Não mais, nada mais, nunca mais.
O morto agasalhado em nós
Acorda idêntico a si mesmo,
20 Anula as contradições.
Até o falso encanto da infância finaliza…
Ternura oclusa pelo espaço e tempo,
Ternura crucificada,
Ternura que ressuscita
25 No silêncio, nossa pátria antes do céu,
Eis a dupla vida em nós do morto amado
Até a reunião final sem véus.

•••••
•••••
•••••

DÉCIMA PRIMEIRA MEDITAÇÃO

Tudo o que clama e ruge é exterior.
Exterior é o mar,
Exterior a fúria da ventania...
Não nos transmitem a idéia do infinito
5 Mas a idéia exterior do que protesta
E que se inscreve no elemento aberto.

Secreta é a queixa,
Fechada a rosa nos comove mais.
A meia-noite do espírito e do coração
10 É mais intensa, forte e comovente
Que a mesma treva física.
Sutil e aproximativa é a confidência,
Secreta a queixa,
Gemido em ritmo cifrado
15 Desbasta os elementos negativos,
Talha o diamante,
Prepara o chão obscuro da alma
Para a visita do silencioso Deus.

Lamparina fiel e vigilante,
20 Sereno da madrugada
É a confidência.
O próprio turbilhão detém-se ali,
Todo choque de sangue e desespero,
De instintos insatisfeitos,
25 As ondas da iniqüidade
Vêm morrer no limiar da confidência
Ante uma simples e severa força
Que na noite do homem se recorta,
O infinito íntimo.
30 O infinito íntimo
Acolhe qualquer lamentação secreta,
Acolhe toda queixa anônima
Que não se pode pesar nem definir.

Pela confidência,
35 Pelo secreto lamento
A alma em levitação se eleva,
Sua forma retrospectiva reconhece.

Pela queixa secreta nos domamos
Tendo tuas letras de vitória à frente,
40 J H S.

Pela queixa oculta
O julgamento do mundo se abstrai.
Companheira física é a sombra,
Companheira sobrenatural a queixa oculta.

45 O secreto lamento é santuário,
No seu interioríssimo recesso
Vem o infinito íntimo habitar.
Eis o instante noturno de Nicodemus,
Tempo moroso e oculto da magnólia.

•••••
•••••
•••••

DÉCIMA SEGUNDA MEDITAÇÃO

Quem do abismo te evocou, jasmim de amor?
Quem mesmo te evocou?
Pois cobrem-se todos de máscara taciturna,
Nenhum remove do ligar a cadeira de cinzas
5 E todos ante ídolos de sangue se prosternam.

Quem do abismo te evocou, jasmim de amor?
Sobre o homem solidão sombria pesa,
Domado é o livre curso das águas da ternura
E a forma perde a forma,
10 Perde a substância sua categoria de certezas.
Do amargo sono partimos sem direção;
No estante do ódio os deuses se acumulam
Tipograficamente instaurando a vida do conflito,
Resultam em vacuidade e desconsolo.
15 Desconsolo, palavra de iniciação geral...
De todas as perspectivas se aboliu a cruz.
Soltaram o leopardo no labirinto
Sem lâmpada nem lei.

Quem do abismo te evocou, jasmim de amor?
20 Tua pele branca ao mínimo contato
Enegrece, no mesmo instante fecha.
Jasmim de amor és tu, poesia,
Serva terrestre do infinito íntimo,
Infinito reduzido ao justo da palavra
25 Essencial à vida mesma do consolo,
Palavra que Deus no último dia pesará...
Jasmim de amor que vibra a qualquer toque,
Vibra e depois de receber a centelha do sol,
A sagração da água, o consolo da lua,
30 Fecha-se sobre si mesmo e à catacumba desce,
Guardando cerrado o inviolável segredo.

•••••
•••••
•••••

DÉCIMA TERCEIRA MEDITAÇÃO

Deus escondido,
Deus manhoso e sibilino,
Na verdade tu és um Deus oculto.

Nossa maior tarefa é te encontrar.
5 Gostas de jogar conosco a cabra-cega...
Nós somos mesmo ingênuas criancinhas.
Deus escondido
Cresces no escuro,
Progressivamente vais te desvelando
10 À nossa tristeza e tibieza.
Mas empregas também o claro escuro,
Assim te contemplamos em pintura flamenga...
Caminhas muita vez ao nosso lado
Sem que saibamos distinguir-te a sombra.
15 E só te manifestas mesmo abertamente
Na cruz.

Se tua transfiguração alude à nossa,
Se tua cruz é a nossa mesma cruz,
Muda-se o sofrimento em alegria,

20 Somos logo justificados pelo amor.
Se tua páscoa é nossa própria páscoa,
Batizados somos para a vida eterna.

És um Deus escondido e silencioso
Mas não consegues te esconder na cruz.
25 Ali te pegamos como a um bicho acuado...
Mesmo quando restitues simples jardim
À primitiva ordem do perdido Paraíso,
Mesmo quando te disfarças em hortelão
E uma mulher te aponta ao nosso olhar,
30 Mesmo quando sereno ao céu ascendes
A única relíquia deixada é tua cruz.
Tua cruz aboliu a distância e o deserto
Tornando-se de golpe o infinito íntimo,
Sua forma cotidiana, manifesta,
35 De clara observação e dura experiência.

•••••
•••••
•••••

DÉCIMA QUARTA MEDITAÇÃO

Pela fome e pela sede
Imprevistas medidas conhecemos
Que pela satisfação raramente se revelam.
Pela fome e pela sede da justiça
5 Conhecemos a transcendente medida
De avaliar o destino do homem.
Pela fome e pela sede da justiça
Em novo território nos tornamos,
Em nova criatura recapitulada.

10 Beatos seremos todos
Quando principiarmos a perceber o infinito íntimo
Que se revela pela fome e a sede:
Nada é tão difícil de ser atingido
Como o objeto mais próximo de nós,
15 Mais perlustrado, mais familiar, mais íntimo...
Ó Sião, ó espiritual Sião!

Ó íntima Sião
De que temos a contínua nostalgia
Uma vaga nostalgia de distante flauta,

20 Ó Sião espiritual
Que desces do céu
Para as núpcias novíssimas
Com a alma apontada por Deus
Para lhe transmitir o infinito íntimo.
25 Sião, casa sideral do homem terrestre,
Ó tu que abominas o terror e a guerra
E te alegras com os deserdados do mundo,
Sobrenatural Sião
Onde palma, lírio e rosa se entrelaçam
30 Para o *Magnificat* da aceitação da tarefa divina
Porque nós somos um instrumento novo
Com que Deus mede a sua habitação eterna;
Porque o Filho nos espera na sua parúsia
Mais ansioso do que nós o esperamos
35 E assim será coroado o infinito íntimo:
Sião dos cânticos soprados lá da esfera branca,
Sião da infância espiritual
Preserva-nos da seta volante do meio-dia,
Alta Sião preserva-nos dos confabuladores da treva
40 E do abismo que sempre enxergaremos
À nossa direita e à nossa esquerda.

•••••

•••••

•••••

DÉCIMA QUINTA MEDITAÇÃO

O ponto final não é fim,
Mas um simples episódio. Eis o fim:
Fim do princípio e do fim.
Nascemos desde já no fim
5 Contido antecipadamente no princípio.
Fim é pura palma e prêmio
Para quem penetrou a medida do tempo
Conhecendo a relatividade das medidas.

Grandioso e consolador é o fim do fim,
10 Não o fim na terra áspera e podre:
O fim no Fim absoluto e sem fim
Que em si mesmo se define o fim.
Só no fim sem limite e sem fim
Teremos de nos consolar da tristeza do fim:
15 Na beatitude não existindo nem princípio ou fim
Absorveremos em sua infinita intimidade
O infinito íntimo.

Contemplamos que os novíssimos do homem
Não são movidos nem atingidos pelo tempo.
20 Essencial e reconstituidora é a morte,
Augusto e matemático o juízo,
Progressivo e corregedor o inferno,
Centro de benção, castelo da consolação o paraíso.

Sonoro será o último estremecimento nosso:
25 Ei-lo que vem vindo em negra nuvem
Pelo troar tremendo da trombeta.
Depois de abalado até a medula
O homem enfim conquistará seu fim
E, destruídas as medidas do tempo,
30 O desnecessário espaço esvaziado,
Saberá que é limite toda ciência,
Que o reino de Deus nunca vem
Como objeto de observação.

Atingiremos enfim todos
35 O final do universo físico:
Viscoso, belo, imundo, repelente,
Vaticanos de ossadas,
Constelações de podridão se descolando,
Imensos monumentos de areia,
40 Solidões de poeira,
Infindas galerias de membros dispersados,
Sombras da sombra, exércitos de zeros...
Depois mais tarde tudo isso mesmo
Tombará no oco abismo
45 Para vitória do infinito íntimo,
Aniquilada morte.

Será conhecido e glorificado então
O anônimo, o ocluso, o clandestino,
O não-visto, o esquecido, o rejeitado.
50 Depois da trombeta, a suave concertina,
Depois do leão e do leopardo
O bicho da mangedoura manso e humilde,
Novíssimo inocente cordeirinho,
Desespero do demônio dissonante,
55 Criador e comunicador da Caridade
Ressurge o mundo com o sinal da cruz,
Tu santo Sacramento do universo,
Tu Alpha e Ômega do infinito íntimo.

•••••

•••••

•••••

Agulhas Negras, 1948
Ouro Preto, 1949

FIM DE "O INFINITO ÍNTIMO"

QUATRO TEXTOS EVANGÉLICOS

1956

O Paralítico de Betsaida

A Carlos Pinto Alves

1

Em torno da piscina de Betsaida
Cinco pórticos levantam suas colunas.
Jazem ali cegos, estropiados, paralíticos,
Aguardando o movimento circular da água:

5 Em certo momento um mensageiro do Senhor
Por sua mão invisível
Ordena à água inerte se mover;
O espírito de Deus soprando nela
Confere-lhe sua antiga virtude
10 E os corpos são curados.

A água retorna aos tempos da criação,
Às seis épocas iniciais
Figuradas no Gênese por seis dias.
A água ri circularmente, roda e dança.
15 Esconde sua ulterior perfídia
E, tornada companheira e serva do homem,
Liga-se à luz e ao santo Espírito
Contra os poderes do mal.
Água, plástica nas mãos do anjo que a remove,
20 O fogo e a terra espiam-na secretamente.
Mas o ar, soprando onde quer, ajuda-lhe a circulação:
Sagrado pneuma
Reconstitui os nervos e tecidos pobres.

2

Ali é a morada obscura dos doentes
25 Mostrando ao sol e à noite suas moscas e seu tédio.

Passam ao largo o levita, o soldado, o operário:
Quem irá se ocupar
Desses restos rastejantes,
Olhos côncavos, narizes carcomidos;
30 Quem suas feridas pensará sem bálsamo e sem gaze,
Asfixiando os demônios que os habitam;
Quem anulará o tédio de todos, quem matará a morte?

3

Simão, doente há trinta e oito anos,
Ali está esticado no seu grabato.
35 Conhece a fundo o seu mal,
A correspondência entre mormaço, tédio e moscas.
Ainda que morna e suja prefere suportar a vida,
A pele da vida sem porosidade.

Recorda épocas extintas,
40 A luz dando forma ao campo sossegado,
As primeiras danças e a brusca mulher sob sua mão,
Os meninos rindo em volta da sopa fumegante.

Ainda recorda amigos a lhe proporem aliança e negócio.
O som vermelho do clarim orientando a batalha.
45 O tempo do jubileu, quando os homens em festa
Imprimiam sangue novo a suas terras e bens.

Das ilhas distantes aportavam navios
Carregados de alfaias, vinhos e especiarias,
Trazendo mulheres de outra cor, outro cheiro, outras formas.
50 Então seu espírito e seu corpo se dilatavam:
Conhecendo o mundo debruado de olhos,
Tocava cada dia uma criação nova.

Ei-lo agora aporrinhado à beira da piscina,
Sob as moscas e um som rachado de realejo.
55 Apagou-se o facho de lembranças:
O homem não imagina mais nada, nem palpa o seu viver.
Não se acha no céu, na terra ou no inferno,
Acha-se num morno território

Tangente ao limbo.
60 Nem percebe que a água se movendo
Súbito logo forma um corpo estranho,
Líquido cavalo branco deitado,
O anjo conforme ao Texto.

4

Aproxima-se da piscina o Cristo em glória.
65 À força do universo que se expande
Responde sua energia descendente do Pai.

Ele é a imagem do Deus invisível, o primogênito de toda a criatura,
Nascida dentre os mortos:
Nele reside a plenitude inteira.
70 Recapitulando em si as formas da criação,
Reconcilia o céu e a terra.

O ser absoluto, o Ente dos entes,
O próprio movimento, força e vida,
Sabendo que participa de Simão o inerte,
75 Súbito pergunta-lhe se ele quer sarar.

"Senhor, não tenho ninguém que me mergulhe na piscina
Quando a água for agitada.
O anjo é rápido e enquanto me preparo
Outro logo desce antes de mim".

80 Então impondo-lhe as mãos
"Levanta-te, toma o teu leito e anda".
Assim disse o Cristo porque sua palavra
Agindo em relação com o Pai eterno
Corresponde ao ato criador.
85 Porque não veio para diminuir mas para ampliar,
E quando se comove manifesta a vida.
Seu coração não é a sede de sentimentos vagos:
Uno com seu espírito libera o homem da morte,
Iniciando-o à prática do Pai
90 Que ama ainda mais a ternura que a justiça
E torna todos os seres comunicantes.

5

Desligado do seu demônio, Simão marcha,
Aderindo outra vez à corrente da vida.
Nem olha para trás, andando voa.
95 O inferno late.
Simão, tornado inculpe, considera o mundo novo
E sua estrutura reconstituída.

Ele, até então deitado no seu leito,
Volta a conhecer a vida vertical.
100 Em pé agora noite e dia,
Palpa o bicho pasmado, corpo da mulher, o fruto aceso.

E Simão volta ao sol sem tédio e moscas,
O sol que ele possuirá pela primeira vez,
O sol votado para o futuro,
105 Iluminando as coisas que nascerão amanhã.
A árvore dança,
Os morros batem palmas,
A criação desvela seu teatro:
Para trazer-nos a alegria
110 O Cristo veio ao mundo.

6

O Senhor entra no templo dos antigos
Onde se ensina a doutrina do Pai.
Os fariseus pedem seus papéis de identidade.
O mesmo Simão, curado ontem por ele,
115 Até agora o desconhece e pensa:
Quem é este que domina os demônios e a morte?

Como o Cristo cura inda no sábado,
Os burocratas, servos da lei e da aparência,
Não podem suportar a transgressão
120 E planejam entre si crucificá-lo.

Seu verbo gerado desde toda a eternidade,
Idêntico ao do Pai, levanta os mortos:
Alpha e Ômega de todos os que nascem,
É o santo sacramento do universo.

II

AS NÚPCIAS DE CANÁ

1

Alegra-te Caná de Galiléia,
Levanta-te nas torres brancas e nos cedros,
Levanta-te na aurora e no incenso:
Foste chamada a manifestar o Cristo taumaturgo,
5 Foste chamada às núpcias com a divindade.

O que rege o sacramento e o rito,
O que está sempre entre os dois esposos,
Sendo Ele mesmo Esposo e mestre da vida,
O criador de todos os pares desde o fundamento do mundo,
10 O Cristo preside as núpcias solenes em Caná:
A relação entre o homem e a mulher unidos
Numa só carne, num só espírito,
É a idêntica relação entre ele e a sua Igreja.

Alegra-te Caná de Galiléia,
15 Alegra-te ao receberes a iniciação:
O Senhor e meus discípulos te visitam.
Eis o instante da festa, eis a tensão da vida,
Eis o movimento circular e a dança,
O esposo e a esposa esgrimindo olhares,
20 A alegria contagiada pelo vinho
Que o mesmo Deus inspirou ao homem
Desde os tempos de antiga perspectiva,
Desde os ritos de Abraão e Melquisedec.
O esposo e a esposa, verticais nas túnicas de linho,
25 Trocam senhas de conhecimento, revelação e contato.
Suas faces têm a translucidez da pérola,
O oriente da pérola que se vê
Traduzindo a luz oculta,
O esposo e a esposa submetem-se ao Senhor
30 Que, lhes impondo as mãos,
Do âmago da Trindade extrai a benção.

O esposo e a esposa
Mirando o Cristo em majestade
Conhecem o sentido real da própria forma,

35 Tornando-se insensíveis ao tempo.
Nasceram um para o outro
E agora entendem seu mútuo significado.

2

Eis o movimento circular e a dança
Em Caná de Galiléia,
40 Eis a rotação dos corpos na grande sala,
A graça dos pares jovens que se unem,
A sinfonia crescendo idêntica no tempo,
Já que tudo foi criado em número, peso e medida.

Alegra-te Caná de Galiléia,
45 Porque o Senhor das núpcias te visita.

Súbito pára o movimento:
Maria, a mãe do Homem-Deus,
A que o gerou para o tempo e a história,
A Rosa de Judá, medianeira das graças,
50 A Torre de Davi adianta-se no salão
E segreda ao seu Filho bem-amado
Que os convidados já não têm mais vinho.
O Cristo logo responde:
"Mulher, deixa-me fazer;
55 A hora marcada pelo Pai ainda não chegou".

E Maria diz aos servidores:
"Cumpri tudo que Ele vos ordenar".

Apresentam-se os servos com seis vasos
Destinados ao rito de purificação dos judeus.
60 O Cristo manda que os encham todos d'água
E que os levem logo ao mestre-sala.

Alegra-te Caná de Galiléia,
Porque Cristo benzeu a criatura d'água,
Porque o mestre-sala com espanto
65 Prova da água recriada agora em vinho,
E a substância generosa que acelera a força
Volta a circular em sangue nos convivas.
Alegra-te Caná de Galiléia,

Porque o Mestre da vida e da morte
70 Indica seu domínio sobre a natureza
E procede à permutação dos elementos;
Porque o Esposo que está entre os dois esposos
Abençoa a diurna e a noturna fusão do corpo e da alma,
E prefigurando a mudança do vinho no seu próprio sangue
75 Faz-nos participantes da sua vida íntima.

3

O esposo e a esposa entram no quarto das núpcias.
Eis que vão se unir para renovarem a face de terra,
Continuando a paternidade divina.
Os dois são uma só carne; este mistério é grande.
80 Eles se apresentam um ao outro,
Trocando cânticos de amor, revelação e conhecimento.

O esposo:

"Quem é esta que sobe do deserto como colunas de fumo,
Perfumada de mirra e de incenso?
És toda formosa, amada minha,
85 Senhora e escrava minha,
E em ti não há falha nem sinal de homem.
Enlevaste-me o coração, pomba minha,
Enlevaste-me o coração com um só dos teus olhares,
Com uma das pulseiras do teu braço.
90 Que belo é o teu amor, minha irmã, minha noiva.
Quão melhor é o teu amor do que o vinho;
O cheiro dos teus vestidos vem das plantas de Líbano.

Jardim fechado és tu, minha irmã,
Guardas nos teus peitos o nardo e o narciso,
95 O cinamomo e a canela.
Guardas o segredo dos jardins, minha noiva.
És o poço de águas vivas,
A fonte dos jardins de Engadí.
Formosa és como Tirzah,
100 Bela como Jerusalém,
Terrível como um exército e suas bandeiras.
Desvia de mim os teus olhos,
Porque eles já me tomaram de assalto.
Teus cabelos são como o rebanho das cabras

105 Que pastam nos flancos de Galaad.
Tua cabeça é como o Carmelo,
Teus olhos de pomba entre teus cabelos,
Teu ventre, como um monte de trigo
Cercado de açucenas.

110 Teu nariz assemelha-se à torre do Líbano
Que olha para Damasco.
Teus colares se alegram ao contato do teu pescoço.

Eis-me preso nas tuas tranças, especiosa.
De ti nasce o amor, amada minha,
115 De ti nasce a delícia e a trama da vida,
Ó minha cúmplice, minha confidente.
Teu nome, Sulamita, esposa minha,
É concorde aos meus ouvidos
E aplaca meus temores.
120 Vem, amada minha, especiosa,
Meu coração se dilatará de gozo
E conhecerá sua plenitude".

A esposa:

"Eu sou o narciso de Saaron,
Uma açucena dos vales de Engadí.
125 Morena sou, já que o sol mirou-se.
Morena sou, mas formosa
Como as tendas de Kedar e as cortinas de Salomão.
Sento-me com grande gozo à sombra do meu amado,
E o seu fruto é doce ao meu paladar.
130 Ele me leva à sala do banquete,
E seu estandarte sobre mim
Sua mão esquerda está debaixo da minha cabeça,
E sua direita me abraça.

Saquitel de mirra é o meu amado,
135 Vai morar nos meus peitos.

Eu durmo, mas meu coração vela:
É a voz do meu amado. Eis que ele vem.
O meu amado é como o filho da gazela,
Eis que vem por detrás da nossa parede,

140 Espreita pelas janelas,
Lança os olhos pelas grades.

Confortai-me com vasos de vinho,
Cercai-me de nozes e maçãs,
Pois desfaleço de amor.
145 Vem, amado meu,

Levantemo-nos cedo para ir às vinhas:
Vejamos se a vide já lançou os olhos
E se as romãs já florescem.
Ali te darei meu amor, amado meu.
150 As mandrágoras libertam seu perfume;
E junto à nossa porta
Há toda a sorte de frutos especiosos,
Que guardei para tua fome, amado meu.
Oxalá que fosses como meu irmão
155 Que mandou no peito de minha mãe!
Põe-me como sinete
Sobre teu coração e teu braço:
O amor é forte como a morte,
O amor brilha como o fogo,
160 Como a chama de Sabaoth.
Muitas águas não poderiam consumi-lo,
Nem os rios afogá-lo.

Apressa-te amado meu,
Que meu corpo desfalece de amor.
165 Quero extinguir-me nos teus braços.
Sê rápido como o filho da gazela
Sobre os montes de aromas".

O esposo e a esposa despem as vestes. Fundem-se.
O universo é reduzido e adaptado
170 Às dimensões do meu quarto nupcial.

4

Alegra-te Caná de Galiléia,
Porque nos teus muros
O Cristo manifestou sua iluminação e seu poder,
Porque os díscipulos criaram na sua força.

175 Alegra-te Caná de Galiléia,
Levanta-te nas torres de cedro e de incenso;
Levanta-te na aurora dos sinos e da benção,
Levanta-te nos véus da nossa deificação.

III

O CRISTO ACLAMADO

1

Aproxima-se a hora prevista pelo Pai:
Convém que o Cristo, em breve obscurecido pela morte,
Se manifeste já na sua glória.

Jerusalém, Jerusalém,
5 As trombetas do templo aproximam o horizonte.
Jerusalém, Jerusalém,
Confrontada agora com teu Príncipe e Senhor
Que logo crucificarás.

Desconhecidos entregam a dois apóstolos
10 O jumento e a jumentinha para o Cristo montar.

O povo das ruas, das oficinas e das feiras
Estende capas, tapetes no caminho.
Cortando ramos de árvores e folhagens
Junca o chão para receber o Rei de glória.

15 Jerusalém de ramos, palmas e magnólias,
O reino vegetal levanta-se de pé,
O cedro dá sua sombra ao Senhor e ao jumento.

Aí vem o Cristo na sua túnica inconsútil,
Conhece a multidão brandindo palmas.
20 Sob o dossel de palmas e magnólias
O Príncipe da Paz abençoa.
É o mais perfeito dos filhos do céu e da terra,
O ente absoluto, pai e mestre,
Gerado em graça desde toda a eternidade,
25 Que se encarnou para matar a morte
E atirar no tanque de fogo o lado feio da criação.

É o homem de sentidos perfeitos,
Previsto e anunciado desde o tempo antigo
(Antes que Abraão fosse ele é).
30 Prefigurado pelos patriarcas e profetas,
O Deus coeterno ao Pai e ao santo Espírito.
É ao mesmo tempo o homem contemporâneo,
Que se senta à nossa mesa, rompe o pão e bebe o vinho,
Conversa com as mulheres da vida
35 E muda pelo avesso os pecadores.

Eis o ser fantástico e realista
Que dorme na tempestade e vigia à hora do sono,
Que se banqueteia com Lázaro e Simão
Ou jejua quarenta dias e quarenta noites.
40 Mais grego do que o grego, mostra a sabedoria andando,
Organiza longos reides com os apóstolos
E discute sob o pórtico do templo
A permanência da alma e a levitação dos corpos.

Ei-lo que marcha à frente, inspirando o louvor.
45 Não é glorificado mas glorifica o povo:
Somente do eterno Pai recebe a glória.

A multidão profetiza em ramos exclamando:
"Bendito o que vem em nome do Senhor!
Glória ao reino já chegado de Davi!"
50 E descendo os degraus do templo ilustre
O coro recebe o Cristo com suas vozes:
"Louvado seja o Deus eterno
Que outrora desceu a nós nas nuvens
E encaminhou seu profeta a Israel.
55 Louvai a Deus Sabaoth,
Abismos da altura e das profundezas,
Coral dos querubins, clamor dos homens,
Sol e lua, congregação das estrelas,
Louvai-o, céu dos céus.

60 Louvai-o, terra dos vivos,
Plantas respirando, gado e peixes,
Bichos da sombra, formas semoventes,
Louvai aquele que nos mantém com seu braço,
O Deus que divide o ar

65 E dá sua parte a cada um.
O Deus manifestado aos nossos ancestrais
E a todos os homens antigos desde o dilúvio.
Louvai ao que justiça o oprimido
E liberta o encarcerado.

70 Todos os dias da nossa vida, ó Deus, te exaltaremos
Para que nossos filhos crescendo com a força do cedro
Agazalhem o peregrino,
E nossas filhas se tornem colunas do templo;
Levantando-se em beleza e majestade.
75 Para que nossos celeiros transbordem,
Para que nossos bois puxem carros bem carregados;
Para que não haja invasão de nossas terras,
E, reinando a paz no meio da nossa gente,
Nosso coração se dilate de gozo:
80 Assim se cumprirá o texto antigo.

Louvai o Deus de Israel,
Louvai-o no templo construído
Pela vontade e a energia do homem.
Louvai-o no santuário com danças,
85 Louvai-o com o incenso e a alma subindo,
Louvai-o com címbalos altissonantes,
Louvai-o com instrumentos de cordas e de percussão,
Louvai-o na alegria e na tristeza:
Todo o ser que respira louve a Deus".

2

90 Ó povo dos séculos posteriores, cegaste.
Não divisas que este é o único Rei perene?
Por que incensas o ídolo da verdade transitória
E te ajoelhas ante falsos reis e ditatores?

Rejubila-te, povo de Jerusalém,
95 Amplia tua visão do Príncipe da paz,
A quem dedicas o ramo de oliveira
Trazido pela pomba desde o tempo do dilúvio.
Conhecendo teu Deus conhecerás a ti mesma,
Jerusalém, Jerusalém.

100 Louva o Cristo
Que é escândalo para o judeu e loucura para o gentio.

Segue os passos do Rei e serás transformada
Pelo Cristo que recebeu a investidura do mundo,
E a quem se deu a estrela e o poderio.
105 É pelo Cristo que se forma a terra e se liberta o átomo;
É por ele e para ela que as gerações se sucedem.
Ele, porque Deus nos falou,
A quem constituiu herdeiro da criação,
Que é o resplendor da sua glória e a figura da sua substância,
110 E tudo sustenta e move com a palavra do seu poder.
É este o Cristo Jesus
Que expulsa os demônios e levanta os mortos,
É este o Senhor da vida
Que depois de te inspirar, Jerusalém,
115 Será crucificado e ressuscitará,
Atraindo todas as coisas a si mesmo.

3

O Cristo entra no templo em palma e candelabro,
Ouvindo o coro dos meninos:
"Glória a Deus nas alturas,
120 Hosana ao filho eleito de Davi!"
Ante a fúria dos escribas o Senhor observa
Que ao silêncio do homem responderá a voz da pedra.

E, empunhando a cólera consentida por Deus,
A arma provocada pela injustiça do homem,
125 O Cristo sem chicote,
Usando só as mãos que extinguem o vento,
Expulsa os tubarões, antigos sugadores do povo.
E logo reconstitui cegos, coxos e alienados.

Debruçando-se nos terraços do templo
130 O Senhor da profecia e do futuro exclama:
"Jerusalém, Jerusalém,
Ah se ao menos neste dia teu
Ouvisses a mensagem da minha paz
E soubesses o que ela te poderia trazer.
135 Jerusalém, Jerusalém,

Serás sitiada:
Teus inimigos derrubando teus muros e teus filhos
Não deixarão pedra sobre pedra,
Porque não conheceste o tempo em que Deus te visitou".

140 E mirando as muralhas e a pedra madura,
O Filho do homem volta ao seu reino pessoal.

IV

JUDAS ISCARIOTES

1

Na aldeia de Betânia, em casa de Simão leproso,
Uma mulher da vida tocando o Cristo
Derrama um bálsamo raro em sua cabeça.

Judas Iscariotes manifesta sua surpresa:
5 Com tal soma trezentos pobres se alimentariam.

O Cristo responde que os homens terão sempre os pobres,
Mas que a ele não o haveriam de ter sempre:
Aquela mulher o ungira
Já na perspectiva da sua sepultura;
10 Esse ato permaneceria até o fim do mundo

2

Judas Iscariotes não é só homem da noite e do silêncio.
É também homem diurno, áspero, maquinando negócios.
Mas na comunidade de apóstolos
Serão mesmo todos puros e perfeitos?
15 Pedro, que recebeu a investidura do reino,
É fraco e vacilante.
Menos preciso que o galo
Três vezes trairá seu Mestre.
João, severo, intransigente, duro,
20 Reclama para Samaria a tempestade de fogo.
Tomé, racionalista, debruça-se na dúvida:

Desconfiado, exige a prova oficial do milagre,
Quer arrastar o Cristo até o laboratório.

Judas recebeu a iniciação como os outros:
25 Atraído pelo Cristo e seu enigma,
Responde ao seu apelo, permanece na missão.
Tratado como semelhante e afim,
Deus o admite à sua intimidade.
Quem sondaria os contrastes do Cristo,
30 Sua maneira de medir o mundo?
Duro e terrível,
É viver com um Deus e homem totalmente livre,
Margear sua calma e sua cólera,
Suportando seu pensamento em criação contínua,
35 Sua porosidade,
Suportando seu olhar, sua palavra
Que fendem o espírito de alto a baixo.
Duro e terrível é enfrentar a própria lucidez
Que conhecendo o homem, seu limite e seu abismo,
40 Esquadrinha-lhe o mais íntimo recesso.
Duro e terrível é viver ao lado da Certeza:
O Filho do homem
Planta a eternidade no cotidiano,
Sua boca se abre em parábolas
45 Para manifestar coisas ocultas desde a criação do mundo:
Pois que o homem só conhece a verdade em fragmentos,
Não sua soma total, mostrada duma só vez.
Ó verdade absoluta, intolerável à nossa carne,
À nossa reduzida lente,
50 Ao nosso olhar oblíquo.
Duro e terrível é captar a Linguagem
Que não tropeça,
Que define tudo em termos essenciais.

Chamados para deuses, habitando o núcleo dum Deus,
55 Para a participação à economia do mistério
Oculto desde os séculos,
Apenas entrevisto por Abraão e sua descendência;
Chamados para transfigurarem suas vidas estreitas,
Estes pescadores, coletores de impostos, marginais,

60 Hesitam, escondem o rosto, desfalecem:
E não somente Judas Iscariotes.

3

Dura vida!
Mal a manhã se desencarna da noite espessa,
Já o Mestre os convocando ao ofício rude
65 Retira-se com eles na solidão
Habitada só da ave de rapina e do raio.
Trata-se da comunicação com o eterno Pai,
De elucidar os mistérios da Trindade idêntica,
De abstrair, meditando, espaço e tempo,
70 Outras vezes fazem-se ao largo numa barca.
Quem aprofunda como o Cristo o universo do mar,
Perfurando seus abismos
E atravessando sua cólera?
Quem conhece como ele a porosidade da criação,
75 A força antiga da natureza,
As constelações de peixes e a virtude da água,
Quem dialoga com a terra e o fogo
E sabe que os elementos trocam suas propriedades,
E decifra a linguagem do pássaro e o código do vento?
80 Deixando a solidão ou o mar,
Reunido o grupo de iniciados na praça pública,
O Cristo prega e catequiza o povo,
Anuncia o reino de Deus e o fogo da caridade,
Contrariando hábitos comuns.
85 Destrói a inércia,
Manda os mortos sepultarem os mortos,
Levanta o futuro
(Quem olha para trás é indigno de segui-lo),
Procura ovelhas além do seu aprisco,
90 Expulsa os demônios, restitui os doentes,
Intervém a todo o instante na matéria da vida,
Come e bebe com fariseus e publicanos.
Dominando os elementos e o sangue,
Uno e igual a si mesmo em suas contradições,
95 Julga o homem, muda o horizonte das almas,
E, definidor e rigoroso, mostra cada um a si mesmo.
Dura vida lhes dá! E sem mulher.

4

Judas Iscariotes vê chegado
O momento da ruptura interior,
100 Quando o discípulo
Já abomina a força espiritual
E o jugo do mestre,
Quando a vizinhança do absoluto fatiga.
Qual teria sido esse momento obscuro,
105 A súbita passagem do amor à negação?
Talvez quando o Cristo
Proferiu aquela dura palavra
Anunciando sua própria ressurreição,
Ou quando prometeu mudar o pão e o vinho
110 No seu próprio corpo e sangue.
Ó força intolerável dessa palavra,
Que lúcido diamante,
Que sol novo poderia enfrentá-la?

E Judas, agarrado à sua bolsa, congemina:
115 Certamente o Cristo usou duma figura
Quando se definiu Filho de Deus, igual ao Pai;
O filho do carpinteiro José e de Maria
Poderá restaurar o antigo reino de Israel?...

5

O apóstolo, comungando sacrilegamente
120 Na ceia em que o Senhor se consagra,
Entra nele o demônio que o conduz
Ao príncipe dos sacerdotes e magistrados:
Logo recebe trinta peças de prata
E combina a senha para entregar o Mestre.

6

125 Judas, a polícia e uma parte do povo
Aproximam-se com espadas, lanternas e varapaus:
Esta é a hora deles, o poder das trevas.
Pedro, papa militar, saca da espada
E corta a orelha direita do servo Malco.
130 O Senhor que poderia pedir ao Pai eterno

O exército do céu em sua defesa,
Manda-lhe que guarde a espada na bainha
(Pela força material Deus não se manifesta)
E, tocando a orelha do servo, a restaura.

135 O apóstolo antagônico beija o Cristo na face.
O Senhor diz: AMIGO, a que vieste?

Ninguém jamais saberia definir
Qual a parte de Deus e a parte do demônio
Nessa justaposição de duas faces adversas.
140 Judas Iscariotes, criado à imagem e semelhança de Deus,
Entrega a Segunda Pessoa da Santíssima Trindade
Ao clero israelita,
Ao poder romano, aos magistrados e à polícia.
E com Ele nós todos traímos o Senhor.
145 Comunicantes de Judas,
Nascidos e crescidos sempre no claro-escuro,
Todos nós até o fim dos tempos, salvo a Virgem Maria,
Traímos o Cristo. Somos todos *displaced persons*
Em relação ao nosso Redentor e Deus.

150 O mal instalado desde o princípio no coração do homem,
O antigo mal oculto sob ornatos barrocos,
O mal que cresce progressivamente com a marcha do mundo,
Exulta um instante no íntimo de Judas
Que se crê libertado da opressão do mestre.
155 Separa-se de Quem era sua consciência implacável,
Daquele que falando em linguagem desconhecida
Traduzia o mundo,
A energia eterna que reside no Pai
E que nunca foi revelada.
160 Judas manifesta a concupiscência da vida,
Entregando à operação do demônio
Um mínimo de amor que lhe sobrava.

Então os discípulos fugindo
Abandonam o Cristo à sua própria sorte:
165 Até mesmo João e Pedro o abandonam.
Um certo moço entretanto o seguia,
Um desconhecido coberto com um lençol,

Que os soldados ali mesmo prendem.
Mas ele, largando o lençol, escapa-lhes nu.

170 Judas regressa ao seu restrito espaço,
O espaço do que não respira ninguém fora de si próprio,
O espaço de quem não se inclina sobre outro;
Regressa à dimensão da recusa, regressa à zona da sua pele.

7

O Cristo pende a cabeça do madeiro:
175 Ante essa projeção da sua culpa
Judas atira no templo as moedas de prata
Que nem os próprios sacerdotes querem,
E sentindo já no flanco as esporas da morte;
Atinge os subúrbios da cidade.
180 Cumpriam-se assim as profecias:
O Filho do homem
Deveria ser entregue aos pecadores,
Morrer e ressuscitar na manhã do terceiro dia.
Quanto a Judas Iscariotes melhor fora
185 Que um tal homem não nascesse nunca.
Ter um Deus ao alcance da mão e renegá-lo!

8

Marchando em direção à figueira
O apóstolo reverte ao tempo anterior,
Quando, ao seguir o Cristo em longos reides,
190 Seu coração respirava a palavra divina.
A vida então floria-se em promessa:
Ele contava assumir a investidura solene
E com os apóstolos idênticos
Sentar-se num trono e julgar as doze tribos de Israel.

195 Ei-lo agora no território de Oblívion,
Só com o demônio que lhe serve a angústia
Ao mesmo tempo que lhe estende a corda.
Ei-lo no terreno baldio já tangente ao inferno:
Rejeitado da luz, rejeita-se a si mesmo,
200 Sentindo a criação dissolver-se e cair.
No instante mesmo de cerrar os olhos,

Na passagem pendular da vida para a morte,
Vê o templo suspenso destacar-se
Em meio à subversão dos elementos:

205 Altas janelas do templo,
Altas janelas da Palestina e da morte,
Altas janelas da profundeza de Deus.

FIM DE "QUATRO TEXTOS EVANGÉLICOS"

PROSA

1945-1975

O Discípulo de Emaús

1945

A Maria da Saudade Cortesão

S. LUCAS, CAP. XXIV

13 – No mesmo dia iam dois deles para uma aldeia de nome Emaús, distante de Jerusalém umas três léguas.
14 – Vinham conversando um com o outro sobre tudo o que acabava de suceder.
15 – Enquanto assim falavam entre si, analisando os fatos, aproximou-se deles Jesus e foi com eles.
16 – Eles, porém, estavam com os olhos toldados, de maneira que não o reconheceram.
17 – Perguntou-lhes ele: "Que conversas são estas que entretendes um com o outro pelo caminho?" Calaram-se eles muito tristes.
18 – Até que um deles, de nome cléofas, respondeu: "És tu o único forasteiro em Jerusalém e ignoras o que aí se passou nestes dias?"
19 – "Que foi?" inquiriu o outro. Falávamos de Jesus Nazareno — responderam-lhe. Era um profeta, poderoso em obras e palavras, diante de Deus e de todo o povo.
20 – Mas os sumos sacerdotes e os nossos magistrados condenaram-no à pena de morte e crucificaram-no.
21 – Nós, porém, esperávamos que fosse ele o salvador de Israel. De mais a mais, já é agora o terceiro dia depois que se deu tudo aquilo.
22 – Verdade é que algumas das mulheres do nosso meio nos aterraram; tinham ido ver o sepulcro, muito de madrugada.
23 – Mas não acharam o corpo e voltaram com a notícia de terem tido uma aparição de anjos, os quais lhes declararam que ele estava vivo.
24 – Ao que alguns dos nossos foram ao sepulcro, e encontraram as coisas como as mulheres tinham dito; mas a ele mesmo não o viram.
25 – Respondeu-lhes Jesus: "Ó homens sem critério! Quão tardos de coração para crer tudo o que os profetas disseram!
26 – Não era então necessário que o Cristo padecesse aquilo para assim entrar na sua glória?"
27 – E, principiando por Moisés, deteve-se em todos os profetas, explicando-lhes o que a respeito dele se diz em todas as escrituras.
28 – Iam chegando à aldeia que demandavam. Jesus fez menção de passar adiante.

29 – Eles, porém, insistiram grandemente com ele, dizendo: "Fica conosco; porque já declinou o dia e vai anoitecendo". Entrou e ficou com eles.
30 – E, enquanto estava com eles à mesa, tomou o pão, benzeu-o, partiu-o e deu-lho.
31 – Nisto abriram-se-lhes os olhos e reconheceram- no. Ele, porém, desapareceu de sua vista.
32 – Então diziam um para o outro: "Não se nos abrasava o coração quando, pelo caminho, nos falava e nos explicava as escrituras?"
33 – Ainda na mesma hora fizeram-se de partida e regressaram a Jerusalém. Aí encontraram reunidos os onze e mais companheiros,
34 – que lhes declararam: "O Senhor ressuscitou realmente e apareceu a Simão!"
35 – Também eles referiram o que acontecera no caminho e como o tinham reconhecido ao partir o pão.
36 – Ainda estavam eles comentando os fatos — apresentou-se Jesus no meio deles e disse-lhes: "A paz seja convosco!"
37 – Tomados de medo e terror, cuidavam ver um espírito.
38 – Jesus, porém, lhes disse: "Por que esse medo? e por que essa dúvida em vossos corações?
39 – Vede as minhas mãos e os meus pés; sou eu mesmo; apalpai e vede; um espírito não tem carne e osso como vedes que eu tenho."
40 – Com estas palavras mostrou-lhes as mãos e os pés.
41 – Eles, todavia, de tão contentes e admirados, não acabavam ainda de crer. Pelo que Jesus lhes perguntou: "Tendes aqui alguma coisa que se coma?"
42 – Ofereceram-lhe uma posta de peixe assado e um favo de mel.
43 – Ele, tendo comido à vista deles, entregou-lhes as sobras.
44 – Disse-lhes mais: "As palavras que vos dirigi quando ainda estava convosco foram estas: "Importa que se cumpra tudo o que está escrito, a meu respeito, na lei de Moisés, nos profetas e nos salmos."
45 – E passou a abrir-lhes o entendimento para a compreensão das escrituras
46 – e prosseguiu: "Assim é que está escrito: O Cristo deve sofrer, e ressurgir dos mortos no terceiro dia.
47 – Em seu nome se há de pregar a penitência e remissão dos pecados a todos os povos, principiando por Jerusalém.
48 – Vós sois testemunhas de tudo isto.
49 – E eis que eu vos enviarei aquele que meu Pai prometeu; ficai na cidade até que sejais munidos da força do alto."
50 – Conduziu-os então fora até Betânia, levantou as mãos e abençoou-os.
51 – E no ato de abençoá-los apartou-se deles, subindo ao céu.

52 – Adoraram-no eles e, com grande júbilo, voltaram para Jerusalém.
53 – Estavam continuamente no templo, louvando e bendizendo a Deus.

O Discípulo de Emaús

1

O absoluto é o primeiro motor de todas as relatividades.

2

A moral é a filosofia do instinto de conservação.

3

É pena que tantos homens teimem em não aceitar sua origem divina: fornecem um bom documento para sua psicologia.

4

A sensualidade multiforme é muito mais insaciável do que a sexualidade dirigida a um ponto objetivo.

5

O não-católico recusa automaticamente o título de *Universal.*

6

O difícil não é encontrar a verdade: é organizá-la.

7

Como é simples o mistério da Santíssima Trindade: um só Deus em três pessoas. Que complicação seria se houvesse três deuses!

8

O invisível não é irreal: é o real que não é visto.

9

Jesus Cristo não esperou a maturidade para liquidar os sábios e doutores: fê-lo aos 12 anos.

10

Infelizmente o dogma da outra vida é verdadeiro: nada se perde. Seria tão bom acabar!

11

A humanidade não tem sido outra coisa senão um homem submetido aos reflexos do ambiente dentro do tempo.

12

A suprema delicadeza de Jesus Cristo consiste em ter ocultado até o último instante sua Divindade.

13

O homem é um ser eminentemente teatral.

14

O catolicismo antecipa no homem o conhecimento de verdades que ele e a humanidade irão atingindo no curso da vida.

15

A educação consiste em transmitir os resultados de nossas experiências definitivas.

16

Em geral o estado dos homens é uma agonia alegre.

17

O conceito primordial da arte encerra a idéia de equilíbrio.

18

A indigestão produz mais vítimas do que a aviação.

19

A vida nos oferece em seu curso as emoções mais opostas — emoções necessariamente opostas, pois de outra maneira não teríamos relações construtivas.

20

O suicídio de um poeta só poderá ser um ato de bovarismo teológico.

21

A tragédia da vida consiste no desvirtuamento do objetivo do homem.

22

Os artistas pensam que sabem. Os cientistas não sabem que não sabem. Os santos sabem que não sabem.

23

Nosso equilíbrio deve também produzir para que haja um equilíbrio total na nossa vida em colaboração com a humanidade.

24

O amor burguês é a organização da imprudência.

25

Todo homem possui um coeficiente de energia e de tempo determinado que não poderá ser desperdiçado sem prejuízo final.

26

A estética é a filosofia do supérfluo.

27

A vida da humanidade possui as mesmas características da vida dum homem.

28

A Pessoa Divina de Cristo não é essencialmente sensual, mas o é acidentalmente.

29

Ver bem e ouvir bem podem ser um suplício maior que não ver e não ouvir.

30

Há homens que se matam, para não matarem.

31

A idéia de Deus abandonado por Deus deve ser um dos raros e grandes consolos do homem.

32

O anjo da guarda é proporcional.

33

O reino de Deus está em nós. Não está sujeito ao tempo nem ao espaço.

34

O burguês é o homem que não crê na Transubstanciação.

35

O desconsolo é a poesia dos fortes.

36

A consciência viva do pecado é um elemento dinâmico de ação espiritual, e de energia.

37

Uma revolução triunfante perde o elemento romanesco que há nas conspirações. Um poeta revolucionário jamais gostaria de chegar ao governo. Eu conspiraria se tivesse a certeza de perder.

38

Os pássaros sentem-se bem no ar, os peixes sentem-se bem na água: os homens não se sentem bem na terra.

39

O amor cansa logo, porque os dois querem é combater.

40

Quanto mais relação, menos imaginação.

41

Jesus Cristo é tão utopista, que coloca o Paraíso no outro mundo; Karl Marx era tão realista, que o colocou neste.

42

O acaso é uma fórmula cômoda que os homens encontram para explicar o que sua inteligência não alcança.

43

Todo expoente o é sempre da mediocridade.

44

O tesouro do poeta independe do capital, do trabalho, da garantia da lei, do tempo, do espaço.

45

Saudação a Renan.
Quem declarou: "EU SOU A RESSURREIÇÃO E A VIDA" não pode absolutamente ser um grande homem. Ou é louco, ou é Deus. Grande homem é Renan.

46

O dandismo é a elegância natural; a santidade é o dandismo sobrenatural.

47

Reformando Rousseau
O homem nasce ruim, a sociedade capitalista o faz pior.

48

O homem atinge a compreensão do NADA, quando começa a perceber o TODO.

49

Reformando Descartes:
A coisa mais bem repartida do mundo é a burrice.

50

A angústia, a morbidez e a sexualidade são poderosos fermentos de poesia; não são o seu fim.

51

Os homens são de mais, e Deus de menos.

52

Na Igreja Católica, quando se quer alguma coisa nova, recorre-se ao antigo.

53

A musa é o logaritmo das mulheres de todos os tempos.

54

O tempo e o espaço são duas categorias anacrônicas que o homem deverá abstrair se quiser conquistar a poesia da vida.

55

O suicídio é um pecado contra a unidade. E pode ser movido pela nostalgia da unidade.

56

A desordem existe no indivíduo; não no conjunto das coisas.

57

Deus é tão evidente, que se faz provar até pela negação dos ateus.

58

O surrealismo, tentando ultrapassar os limites da razão humana, aproxima-se às vezes consideravelmente da mística.

59

Há homens que choram diante de um cachorro morto e passam indiferentes diante de um crucifixo.

60

O desprezo é um prejuízo nas relações humanas e um ganho nas relações divinas.

61

A política é a arte de errar.

62

Prefiro a nuvem ao ônibus.

63

O indício do erro é o cansaço.

64

Todos os homens deveriam ser objetadores de consciência.

65

Um grande artista deve conciliar os opostos.

66

Nós não conhecemos o nosso verdadeiro NOME.

67

Não se deve tentar mudar a estrutura da sociedade civil antes que certas hipóteses da ciência sejam transferidas para leis.

68

Idades.
Os jogos são a poesia da criança, a mulher é o divertimento do moço, a religião é a ciência do homem maduro.
VELOCÍPEDE
CARMEM
EVANGELHO

69

Instruir é fornecer elementos de experiência.

70

As paixões e os relógios movem o homem.

71

Instrução e educação: elementos de economia moral.

72

Deus é tão elegante que não aparece para receber aplausos. Manda os santos em seu lugar.

73

O uso coerente da vida predispõe-nos para suas conseqüências lógicas.

74

Poucos homens atingem sua época.

75

Fazer justiça é repor um equilíbrio.

76

Divórcio.
A Igreja Católica permite a separação de corpos. Mas não deixa o fiel casar-se outra vez, isto é, não deixa BISAR A BURRADA.

77

A Revolução é a confusão entre os meios e os fins.

78

A invisibilidade é um dos mais belos atributos de Deus.

79

A morte só se nos apresenta repugnante, quando deslocada do ponto justo em que devíamos atingi-la.

80

A mulher é o grande campo artístico do homem.

81

Sem a ciência da vida, ou o homem construirá inutilmente, ou então terá que destruí-la.

82

No pensamento não existe espaço.

83

Tal amor, tal vida.

84

O amor verdadeiro deve proceder ao acordo entre elementos de oposição.

85

O amor recolhe tudo.

86

Onde não há caridade há inferno.

87

Há pessoas naturalmente artificiais.

88

O homem, que tem no amor seu princípio, deve necessariamente ter nele seu fim.

89

O homem é movido a motor.

90

Somos indignos do mistério.

91

A religião não é uma pesquisa, mas uma finalidade; daí seu relativo insucesso, pois o homem em geral cuida mais da pesquisa.

92

É digno de nota que os homens, diante da doença, continuem a negar o dogma da corrução da nossa natureza.

93

Jesus Cristo não veio ao mundo para destruir nenhum regime de governo, nem instaurar nenhum novo regime. Os ingênuos (inclusive alguns dos espíritos mais esclarecidos da humanidade) continuam a atribuir a desgraça do homem aos sistemas políticos.

94

A liturgia é a comunicação social da caridade através dos cinco sentidos — uma lição de vida, renovada todos os dias sob o influxo do Espírito Santo.

95

Viver liturgicamente é aceitar a atribulação, com o Cristo e pelo Cristo; é consolar os que sofrem; visitar os doentes e encarcerados; vestir os nus; libertar os oprimidos; dar de comer aos que têm fome; dar de beber aos que têm sede; esperar, como William Blake, cantando hinos, a morte, passagem pascal para a ressurreição no Cristo glorioso.

96

A vida humana é um código, mas Deus nos fornece elementos para decifrá-lo.

97

Nada nos comove e nos interessa tanto como o que nos é próximo.

98

O espírito de esquema e de síntese opera constantemente cortes no tempo, reduzindo todos os fenômenos à unidade.

99

A vida separa muito mais do que a morte.

100

As mais antigas tradições — quase imemoriais — constituem o lastro da poesia.

101

O Cristo é o *metteur-en-scène* do mundo.

102

Tocar é conhecer.

103

As arquiteturas, sempre renovadas, do espaço, exercem influência sobre a arquitetura terrestre, e sobre a marcha do pensamento.

104

Quando o Cristo menciona alguma coisa física, liga-a imediatamente a uma lei ou fenômeno espiritual.

105

O prazer é uma revelação concreta e alegórica.

106

O tato é a fonte de infinitas delicadezas, de força, ternura e suavidade.

107

Convém não esquecer que a Vida Eterna veio a este mundo.

108

O inferno do amor é a falta de comunicação.

109

O tato é no amor um elemento de máximo poder, ao mesmo tempo físico e espiritual.

110

Pelos cinco sentidos também se vai a Deus.

111

A separação no amor vem do espírito que examina e duvida.

112

O homem deve ser re-generado.

113

Quando o homem souber construir e destruir AO MESMO TEMPO, poderá então usar a ciência com segurança.

114

A saudade é uma lei espiritual — abstração do espaço e do tempo.

115

Se o homem está dividido dentro de si mesmo, como não o estará ante uma mulher?

116

As montanhas apresentam uma forte relação com o peito original, com a curva do ventre feminino; e despertam a nostalgia das Colinas Eternas.

117

O humano em Cristo é divino no homem.

118

O amor atinge a intensidade quando presença e ausência se equivalem.

119

Deus não é somente fim — é também centro.

120

A poesia é a teoria dos homens e a prática dos deuses.

121

O amor é uma comunicação de bens; por isso ele é anticapitalista; por isso é caridade.

122

A propriedade coletiva poderá ser desviada dos seus fins, e servir tanto ao mal e à injustiça como a propriedade privada.

123

O corpo é também um oráculo.

124

Número, ordem, medida, são leis supremas da vida espiritual, como da vida física.

125

No poeta existe uma comunicação de todos com cada um, e de cada um com todos.

126

O pensamento, girando em torno das leis eternas, abençoa seu próprio cansaço.

127

O conhecimento é um instrumental da vida.

128

A sabedoria entra tanto pela vista, como pelo cérebro.

129

O julgamento fere a caridade; mas a comparação é um método de cultura.

130

A Religião ensina ao homem a se consolar, não só com o invisível, mas também com o visível.

131

Também o pensamento vai-se perder na constelação de Hércules.

132

O nazismo é a crueldade organizada.

133

Duvidas do fogo do inferno? Entretanto nunca lha falta alimento. Contempla a cupidez, a luxúria, a avareza, o militarismo, etc.

134

O homem pode ser muito espiritual, e nada celeste.

135

Toda a direção conduz a um centro comum.

136

Nada existe sem culto.

137

O céu e a terra comunicam-se incessantemente.

138

O livro de Deus não foi escrito só para ser lido, mas para ser devorado.

139

O primeiro homem realizou dentro de si mesmo a Igreja.

140

No Dilúvio (terrível poder da água, quase divino) perderam-se muitas tradições de ciência e poesia; mas conservou-se a lei essencial.

141

O que distingue a infância é a naturalidade?

142

A erudição é a capitalização do supérfluo.

143

O comunismo é revolucionário diante do capitalismo, e conservador diante do cristianismo.

144

A eternidade será um tempo infinito — ou antes, um estado infinito?

145

A liberdade é o equilíbrio entre o bem e o mal.

146

A autoridade é da categoria do tempo; a liberdade, da categoria do eterno.

147

A natureza muda sem sair do lugar.

148

Não existe segunda vida. Existe a vida eterna, progressão desta.

149

O mal e o seu castigo são inseparáveis.

150

Não há equilíbrio sem oposição.

151

O lobo é também oprimido.

152

O homem pode ser enganado também pela sua consciência.

153

Quantos cuidam agir só porque movem as pernas!

154

Na Igreja Católica não existe impressionismo.

155

Os grandes sucessos exigem pequeno público.

156

Mozart, sendo o produto extremo de uma civilização refinada, é também um homem da estatura dos antigos. Sua substância é o Fogo.

157

A humanidade deverá entrar no período de reajustamento da experiência selecionada pelos séculos.

158

O sofrimento dos poetas, dos artistas e dos santos torna-se o estrume espiritual da humanidade.

159

A poesia é a realidade; a imaginação, seu vestíbulo.

160

O erro básico do comunismo consiste em ter relegado para um plano secundário os problemas fundamentais do espírito humano.

161

De duas uma: ou o Cristo fundou a Igreja, sabendo *a priori* que a traição e a corrução se manifestariam nela através dos séculos, mas que apesar disto ela permaneceria a verdadeira depositária e transmissora de sua doutrina; ou então ele não o sabia, e neste caso o Cristo não é Deus nem profeta: enganou-se como qualquer mortal.

162

A palavra de Cristo é propriedade de todos. Quem a espalha não faz obra sectária: entrega o que é seu a quem não conhece seu próprio bem.

163

Nenhuma lei da natureza ou do espírito pode ser destruída: a pedagogia de sua apresentação é que pode ser alterada ou transformada, de acordo com as novas condições técnicas que vão surgindo.

164

Tenho pena de ver homens de 70 anos de idade, com "experiência" da vida, da literatura, das artes, da política, fazendo perguntas às quais um menino de 7 anos, que saiba bem o catecismo, responde.

165

Existe uma só fé, um só batismo, um só Deus que move todas as coisas e está em tudo e em todos. O mesmo motivo (racional) que exige a existência dum só Deus verdadeiro, afirma só existir uma religião verdadeira. Que esta é a religião católica, apostólica, romana, eis o que os homens só poderão alcançar quando lhes for dado compreender a Totalidade de Cristo.

166

A humanidade é indigna do catolicismo, pois que lhe procura os sucedâneos mais medíocres.

167

Se não houver um equilíbrio final e universal, tudo terá sido mentira.

168

A idéia da expansão indefinida do homem só poderá ser realizada na doutrina católica, e não no materialismo marxista. O marxismo, paradoxalmente, exige a expansão indefinida e suprime a vida futura. Ora, a expansão do homem é naturalmente limitada — além de outros motivos — pela morte.

169

A harmonia da sociedade somente poderá ser atingida mediante a execução de um código espiritual e moral que atenda, não só ao bem coletivo, como ao bem de cada um. A conciliação da liberdade com a autoridade é, no plano político, um dos mais importantes problemas. A extensão das possibilidades de melhoria a todos os membros da sociedade, sem distinção de raças, credos religiosos, opiniões políticas, é um dos imperativos da justiça social, bem como a apropriação pelo Estado dos instrumentos de trabalho coletivo.

170

O desenvolvimento do sentido poético da vida, preferivelmente ao sentido técnico e científico, é um dos aspectos principais da nova pedagogia que visa formar o homem integral. Não somente os poetas devem possuir a visão poética da vida, mas todos os homens. O homem nasceu para tornar-se deificado: outra não é a declaração expressa do próprio Jesus Cristo no Evangelho (S. João, X, 34-36). E como pode o homem atingir tal condição? Observando a Palavra Divina. Olhai os lírios do campo e as aves do céu. A visão poética do mundo deve justificar nossa existência.

171

O maior problema do nosso tempo consiste em formar no espírito das crianças e dos moços a fascinação pela Humanidade e Divindade de Cristo, desviando do culto aos falsos ídolos e aos ditadores a formidável soma de energia que, mal aplicada, conduz à guerra, à catástrofe e ao desconsolo.

172

O maior poder de invenção e construção existe primeiro na natureza.

173

Os materialistas atuais afirmam que o homem existe há milhões de anos sobre a face da terra. E criticam fortemente o cristianismo porque em apenas 1.943 anos não pode fazer a felicidade dos homens!

174

É necessário fazer tábua rasa dos nossos processos visuais. Aprender a ver em conjunto e em detalhe.

175

O pintor deve ser tão cego como vidente: palpar, tatear.

176

Os maus quadros ajudam a esclarecer a crítica dos bons.

177

Um jardim pode-se relacionar tanto à pintura como à arquitetura: relação até abstrata.

178

A vulgaridade ao alcance de todos — eis a fórmula da civilização norte-americana.

179

Um pintor pinta até o fim de sua vida um único quadro, um poeta escreve um único poema, etc. O homem sempre disse a mesma coisa desde o princípio.

180

Deus permitiu o mal — do contrário Ele teria criado um autômato para louvá-lo e adorá-lo. A árvore do bem e do mal talvez seja o livre arbítrio.

181

A plenitude poética opera o refinamento e a transfiguração da condição humana.

182

O comunismo é pouco revolucionário: deseja apenas a transferência dos bens da classe burguesa para a classe proletária. O cristianismo anuncia nada mais nada menos do que a extinção deste mundo pelo fogo do Espírito Santo. Não ficará pedra sobre pedra. A face da terra será renovada.

183

O marxismo declara que os filósofos não têm feito outra coisa senão interpretar o mundo; é preciso transformá-lo. Ora, o Único verdadeiro Filósofo não veio apenas para interpretar o mundo, veio mais do que para transformá-lo: veio SALVÁ-LO. Mas o homem resiste.

184

O poder do homem é tão forte que provocou a encarnação da Segunda Pessoa da Santíssima Trindade.

185

O homem mais refinado que existe é certamente o pobre em espírito.

186

A Caridade é antitécnica por excelência.

187

A catástrofe atual mostra que o mundo moderno precisa ser vomitado, a fim de que o Consolador encontre o terreno limpo.

188

O homem vulgar destrói para comer; o homem superior constrói para jejuar.

189

Para que se recuperem os dons primitivos, é necessário que o universo se esvazie de todos os erros somados.

190

Só o futuro é moderníssimo.

191

Este mundo é tão misterioso, que muitas vezes a inércia pode ser fecunda, e a atividade pode ser estéril.

192

A poesia confere a investidura na universalidade, uma participação da linhagem divina.

193

Antes de atacar a moral, o impudor ataca a poesia.

194

A ordem prática, burguesa, é o oposto à Revolução das Bem-aventuranças.

195

A poesia é uma transubstanciação do leigo no sagrado, do particular no universal, do humano no divino.

196

O mundo moderno é em certos aspectos tão municipal, que o sábio de hoje tornou-se um especialista.

197

Aquele que mais velou foi também quem mais dormiu: até mesmo durante a tempestade. Nenhum homem dormiu como Jesus Cristo (S. Marcos, IV, 38).

198

A poesia não pode nem deve ser um luxo para alguns iniciados: é o pão cotidiano de todos, uma aventura simples e grandiosa do espírito.

199

Este século é grande num sentido: chegou ao extremo limite da perversidade e da temeridade. Depois disto, ou os homens voltarão aos princípios divinos, ou se suicidarão em massa.

200

O verdadeiro poeta é conjuntamente um ser de circustância, e eterno.

201

O cristianismo ultrapassou a qualidade de doutrina, para ser o caminho, a verdade e a vida.

202

Todas as contradições se resolvem no espírito do poeta. O poeta é ao mesmo tempo um ser simples e complicado, humilde e orgulhoso, casto e sensual, equilibrado e louco. O poeta não tem imaginação. É absolutamente realista.

203

Não desejamos a volta do homem medieval. Desejamos a instauração do homem ajustado à sua vocação e aos seus objetivos, de cultura mais harmônica do que especializada, semeando no tempo para colher na eternidade, concidadão de todos os seres e herdeiro consciente da promessa divina, homem supranacional que não confunde a cultura com a técnica, nem o valor com o dinheiro. Queremos o homem novo que não põe os seus fins em si mesmo.

204

A vida não é apenas um campo de observação e experiência técnica: é também um campo de improvisação, de fenômenos, prazeres e sensações antipráticos, de inesperadas metamorfoses, de audácia espiritual. Operemos a síntese da loucura.

205

O mundo moderno perdeu a crença no Espírito Santo e no Espírito do Mal. Por isso a ação do primeiro sofre constrangimento, e o segundo pode operar à vontade.

206

Somente à luz sobrenatural se pode meditar e crer na morte. O burguês, o homem prático, não crê nesta coisa mais certa e positiva que existe: sua morte. Como poderá então crer na Encarnação e na Transfiguração do Cristo, na Presença Real, na Vitória da Páscoa?

207

A meditação dos fins últimos do homem não nos é proposta por motivos mórbidos ou vagos, mas sim por motivos indispensáveis a nossa construção. O homem que escapa a tais meditações há de encarar sempre a vida através de valores falsos, e será estupidamente surpreendido quando a morte chegar. A meditação dos fins últimos dá ao homem a conformidade com o irremediável e o intransferível, oferece-lhe uma escala de sabedoria para o cálculo do justo valor das coisas, e o investe na esperança da Ressurreição com o Cristo glorioso.

208

O padre é como o burrico em que Jesus Cristo montou em Jerusalém: por mais medíocre que seja, carrega sempre o Evangelho.

209

A Igreja Católica é tão necessariamente verdadeira que eu preferiria errar com ela a acertar com os seus adversários.

210

O olhar do poeta é vastíssimo: só ele percebe os inumeráveis crimes contra a Poesia.

211

Dentro do conceito novo a unidade deixou de ser uma categoria, para se tornar o fundamento do universo.

212

Ao contrário do que pretendem os racionalistas, o dogma do pecado original não traz o desânimo ao espírito, pois ele é completado e esclarecido pelos dogmas da Encarnação, da Redenção e da Parusia, que elevam e nobilitam ao mais alto grau a espécie humana.

213

O teatro é a poesia da desforra.

214

Só Jesus Cristo pode ser, para o homem que chegou à madureza de espírito, a exata medida do valor absoluto, o único mestre, o supremo modelo do humano e do divino.

215

Um homem, por mais dotado e genial que seja, pode alcançar no máximo 40 ou 50 anos de observação: que é isto diante da experiência e sabedoria da Igreja Católica, que, além dos seus quase 20 séculos de existência, recolheu a herança da religião judaica, e tem como campo de trabalho o universo inteiro?

216

As doutrinas modernas caracterizam-se por uma notável falta de poesia.

217

Na Igreja Católica o conceito de liberdade é muito próximo ao de pecado. Também os bispos e os papas têm liberdade de escolher o inferno.

218

A religião católica dá a cada um conforme a sua medida, inclinação e vontade: a quem quer consolo, consolo; a quem desconsolo, desconsolo; a quem finura, finura; a quem agressividade, agressividade; a quem inferno, inferno, a quem paraíso, paraíso.

219

"Hoje estarás comigo no paraíso." Eis o que o Cristo e a Poesia dizem todos os dias aos homens de boa vontade.

220

É muito significativo que o Cristo ressuscitado tenha aparecido primeiramente a uma mulher, e num jardim: restaurou Eva na sua primitiva dignidade.

221

Maria Madalena era uma mulher de tão alto e poderoso espírito, que só se sentiria bem como grande pecadora, ou grande santa.

222

O Cristo é fino e agressivo.

223

A tragédia grega, embora fortíssima, empalidece diante do Livro de Jó.

224

Todo homem que pretende corrigir ou reformar o Evangelho não pode deixar de ser um desequilibrado mental.

225

A maior peça pregada ao espertíssimo homem moderno consiste nesta sentença: "o ciclo cristão está encerrado."

226

Fala-se muitas vezes na moral cristã, como uma espécie de sublime polícia: e com isto contorna-se a Graça.

227

O homem moderno aperfeiçoou muito sua sensibilidade física, por meio de múltiplas descobertas científicas; mas sua sensibilidade moral diminuiu, verificando-se um enorme desequilíbrio que tornou possível a guerra atual.

228

A finalidade da vida do homem moderno consiste em retificar a natureza e desmontar a matéria, para descobrir o segredo do mundo. Ao cabo deste gigantesco trabalho será de novo encontrada uma folha de papel com estas simples palavras: AMAI-VOS UNS AOS OUTROS.

229

Eis o que o Cristo prometeu dizer na sua segunda vinda, aos que desprezam sua Palavra: NÃO VOS CONHEÇO. Considero a meditação desta sen-

tença muito mais terrível e amarga do que a meditação da morte corporal. Aquela sentença é a verdadeira morte.

230

No Evangelho lê-se em mais duma passagem que o Cristo chorou, mas não se lê que Ele riu. Certamente guardou o riso para a consumação dos tempos, na sua segunda vinda.

231

É necessário que todos os que possuam um resto de crença rezem para que o mundo futuro se revista do ESPÍRITO DE EMAÚS — isto é, para que se lha abra o entendimento, e ele se penetre do sentido da Escritura.

232

Essa pequena aldeia de Emaús é a tenda da catolicidade, onde aprendemos a compreender tudo o que é útil ao aperfeiçoamento do nosso espírito. Passamos a perceber a totalidade e a universalidade da Pessoa de Cristo, e que a vida da Escritura consiste Nele, desde a primeira palavra do Gênesis até a última do Apocalipse.

233

Os discípulos em Emaús reconheceram o Cristo no partir do pão, isto é, na Eucaristia, na observação da lei do amor e da unidade.

234

O espírito de Emaús é o espírito de companheirismo com o Cristo.

235

O espírito de Emaús é o contrário do espírito de gabinete e de laboratório: é o espírito antitécnico, de desprendimento, de improvisação e de fraternidade no essencial. A vida poética pela contemplação das obras divinas, pelo aprofundamento da Escritura, o companheirismo, o céu aberto, o pão eterno, uma posta de peixe e um favo de mel. É o complemento e a plenitude do espírito do Sermão da Montanha, o mais alto e perfeito exemplo de vida poética jamais proposto aos homens.

236

A doutrina católica é supremamente elegante.

237

O que se aplica ao indivíduo deve também ser aplicado às nações e a toda a comunidade humana. Uma das causas do drama do mundo moderno consiste em que ele esqueceu rapidamente a necessidade fundamental da OBLAÇÃO, imanente à natureza humana. O homem moderno NÃO DÁ, antes toma, destrói. Ou — coisa profundamente trágica — quando se sacrifica, sacrifica-se ao mal. É sobretudo terrível a repercussão deste desequilíbrio sobre o espírito da geração que está crescendo, obrigada a fazer o dom de si própria a chefes que nada entendem do valor essencial da vida.

238

O Cristo veio anunciar a caridade, e a justiça individual, social e cósmica.

239

A Igreja Católica, na sua doutrina e na sua estrutura, contém tudo, menos o espírito municipal.

240

O cristianismo é desmesurado dentro de equilíbrio.

241

Jamais conseguirão virar pelo avesso a alma russa. Poderão obter desse grande povo o que quiserem, mas apelando sempre para seu misticismo.

242

Na Rússia tudo é grande, até o erro.

243

A Alemanha, que levou ao apogeu o espírito científico e o estudo da psicologia, não conseguiu até hoje fazer a psicologia do seu grotesco chefe.

244

A carolice pode causar à religião maiores estragos do que o próprio ateísmo.

245

O Cristo fez *a priori* uma crítica da evolução como sistema, abalando a lei do tempo: aos doze anos mostrou sua madureza, e na idade madura pregou o espírito de infância.

246

O Cristo, em diversas passagens do Evangelho, ensina ao homem que se pode pôr a marca da eternidade nas ações mais simples, humildes, cotidianas e insignificantes.

247

No mundo espiritual, como no mundo físico, nada se perde.

248

A vida moral deve ser revestida do espírito poético, do contrário poderá conduzir à aridez.

249

É preciso evitar o pecado, menos por uma obrigação moral, do que pelo receio de desagradar ao amigo Jesus Cristo.

250

As gerações desfilam diante de nós, depondo a favor do pecado original.

251

A criação é a tese. O pecado original, fundador do tempo e da história, é a antítese. O juízo final é a síntese.

252

Todo homem que faz objeções à ciência divina aprofunda automaticamente a ignorância humana.

253

A ciência é o estudo do tempo e do espaço. A poesia é a aventura no tempo e no espaço. A religião é a ciência fora do tempo e do espaço.

254

Ó Deus meu e de todos, perdoai-me, porque eu sei o que faço — e o que não faço.

255

Só faz a apologia do trabalho exagerado quem não pode CRIAR.

256

Nos livros dos doutrinadores modernos, o que há de grandioso, verdadeiro e adequado à natureza humana, é de origem cristã; o que há de medíocre, falso e inaplicável, é deles.

257

A Igreja, combatendo as heresias, defende a arte: culto das imagens, pintura, escultura, etc. Portanto, a arte deve voltar à unidade.

258

Grandes temas centrais da arte e da vida humana: a idéia da transgressão da ordem — a saudade do paraíso perdido — a volta à unidade.

259

Ensaio de biografia do cristão: nasceu na primeira página do Gênesis. Amou em todas as páginas do Evangelho. Morreu na última página do Apocalipse. Espera a ressurreição dos mortos.

260

Deus é infinitamente polido e tolerante. Faz nascer o sol e a chuva sobre o primeiro dos capitalistas e sobre o último dos proletários.

261

O maior púlpito do mundo é a Cruz, de onde Jesus Cristo disse as sete Palavras essenciais.

262

Toda ação sem abstração não atinge o universal.

263

O reino de Deus é suprapolítico, supra-econômico, supratrabalhista.

264

É igualmente errado ter-se admiração ou desprezo pelos chefes temporais. Deve-se conservá-los ou despedi-los, conforme seu procedimento.

265

Jesus Cristo é o grande sacramento do universo.

266

Raramente me lembro que sou escritor; nunca me esqueço que sou poeta.

267

Complemento ao número 197:
Jesus Cristo dormiu e vigiou AO MESMO TEMPO.

268

Nosso corpo ensina tanto coisas da morte, como da vida.

269

Só se aprende o que se precisa saber.

270

As heresias e os cismas — confissões da parcela diante do todo — são comoventes.

271

Quanto mais se conhece a desproporção, mais se progride em caridade.

272

A caridade retifica o desequilíbrio proveniente do pecado original.

273

Sem compreender o particular não se pode atingir o universal.

274

Só o catolicismo pode se transformar continuamente, ficando igual a si mesmo. A verdadeira vida dialética está na Igreja.

275

O ato sexual não satisfaz integralmente, porque está sujeito ao tempo. Eis por que o filho, extensão e prolongamento do ato sexual e dos pais, é necessário.

276

Deveria haver um mundo só para cada par.

277

É preciso que haja exercícios da alma, como do corpo.

278

Um católico autêntico, quando é preso, está livre, e a sociedade o ignora.

279

O tédio é um grande sinal da ausência de Deus.

280

É muito difícil saber pecar com profundidade.

281

O que vejo, toco.

282

O homem deve mostrar sua fortaleza ao homem, e sua fraqueza ao Cristo.

283

O mundo acabará pelo frio, ou pelo fogo.

284

Só se deve ter grande familiaridade com o sofrimento.

285

A Transfiguração do Cristo é a maior lição de arte. Os homens geralmente transfiguram-se na morte. Ele transfigurou-se em vida.

286

Viver a poesia é muito mais necessário e importante do que escrevê-la.

287

Se o reino de Deus não estiver em cada um de nós, não poderá estar na coletividade.

288

Aos que duvidam ter sido o homem criado do pó, lembramos que os órgãos portadores de detritos servem ao mesmo tempo para produzir o homem, reflexo da Divindade.

289

Cristo santificou o corpo humano e a anatomia, expondo-se nu na Cruz.

290

A luta de classes provém da luta primitiva de Caim e Abel. Essa luta é uma das conseqüências do pecado original. A história das sociedades é a história da QUEDA CONTÍNUA DO HOMEM.

291

Eis uma das principais significações das indulgências: o ato interior encerra valor mais alto que o externo, pois o homem exterior é fatalizado em várias direções devido aos erros da coletividade. A indulgência é retirada da Comunidade dos Santos pelo mérito interior dos mesmos.

292

Todos os homens estendidos no tempo completam a humanidade de Cristo. Cada homem, pelos seus sofrimentos, coopera com Ele na obra de redenção universal.

293

A Revolução é economicamente necessária — mas filosófica e espiritualmente errada.

294

De modo geral os poemas são paródias da Poesia, como os sermões são paródias do Verbo.

295

Inicia-se um ciclo em que não é mais possível construirmos nossa casa sobre a areia, isto é, sobre as variações do tempo — e sim sobre a pedra invariável, o Cristo.

296

O catolicismo não prega a desordem, mesmo porque a desordem máxima já existe desde o princípio: o pecado mortal.

297

Começo:
Depois de 19 séculos de existência a Igreja começa a organizar sua Ação.

298

Todo homem tem alma de ator. O homem medíocre gosta de peças medíocres. O homem superior gosta de outras peças. E toma parte no maior drama, o da Redenção. Espera o fim do mundo para bater palmas ao seu Autor.

299

O cristianismo durante séculos é pregado objetivamente, fraternalmente, de homem a homem. As doutrinas políticas modernas têm sido impostas pelo folheto, pelo telégrafo, pelo rádio e pela espada.

300

Meus amigos, eu ainda estou vivo. Por que não antecipais a saudade que ides ter de mim quando eu morrer? Ainda não notastes que tenho muitas vezes pensado por vós, sofrido por vós, falado por vós? Ainda não compreendestes bem a minha presença e a minha significação. Para isto é preciso que se desloque um nome no tempo, e um corpo no espaço.

301

Em futuro próximo tratar-se-á menos da pesquisa do mistério, do que da sua realização.

302

O Evangelho ultrapassa a vida, enquanto que os outros livros são ultrapassados por ela.

303

A doutrina comunista tira sua força do fato de ainda ser uma paródia do grande dogma da comunhão dos santos.

304

A guerra atual está ensinando os homens a separarem o supérfluo do essencial. Não quero dizer que todos estejam aprendendo.

305

Qualquer forma de angústia só pode ser suportável unida à idéia de construção.

306

Todo homem que crê no Cristo realiza em si pelo menos algumas linhas do Arquétipo.

307

O problema de Deus não é só uma questão de fé, mas também de cultura. A cultura é o resultado da investigação, da comparação e da filtragem. Através dos anos separamos pouco a pouco, para a construção e o equilíbrio harmônico do nosso gosto, tudo o que é bom e melhor, até atingirmos (e amarmos) o Excelente.

308

Dificilmente poderá ser poeta quem nunca sentiu saudade do céu.

309

O espírito de ortodoxia implica, ou uma grande simplicidade, ou uma grande inteligência, ou então as duas qualidades reunidas.

310

Deus sempre se manifestou poeticamente.

311

Quem escapou até hoje à autoridade?

312

A autoridade do Pontífice Romano é o signo de uma delegação divina; quem a reconhece não perde a liberdade, mas cresce em cultura e se familiariza com assuntos verdadeiramente grandes e universais.

313

A verdade escapa ao ponto de vista, criação arbitrária da perspectiva.

314

Se tudo é relativo, não adianta erigir em absoluto a razão humana, o livre exame, os direitos do indivíduo, etc.

315

A fome e a sede física têm uma correspondência e uma repercussão infinitas no mundo espiritual.

316

O homem atingirá a plenitude quando sua fome e sede de Deus se tornarem tão grandes como a fome e a sede que Deus tem de nós.

317

Deus se revela subitamente ao homem, quando este passa da necessidade do supérfluo à do essencial.

318

O desejo que temos de Deus não é vago: provém da necessidade, que experimentamos na nossa carne e no nosso espírito, de assumir todas as coisas do mundo numa Pessoa infinitamente perfeita, que nos ame, nos compreenda, nos absolva, nos edifique sobre a nossa miséria, nunca nos traia, e nos eleve à contemplação da Origem das origens, o Princípio e o Fim de todos e de tudo.

319

No mundo físico existem muito mais símbolos e alegorias do que na Escritura.

320

A essência da música é a liberdade, pois está baseada na combinação de números até ao infinito. Nela reside o prazer sem impureza. Eis por que pela música também se vai a Deus.

321

A desproporção é a saudade da simetria.

322

Até na revolução existe a simetria.

323

O espírito pesado é anti-religioso, antimusical, antipoético.

324

Se não nos elevamos, o peso do mundo nos esmagará.

325

O homem moderno enxerga tão pouco, que chegou à inesperada conclusão que NÃO EXISTE MISTÉRIO.

326

Se reunirmos todos os nossos elementos positivos e os comunicarmos aos outros, o espírito negativo (antipoético) reduzirá de muito sua ação, e o sentido do mundo será transformado.

327

Vivemos dos restos de um mundo antigo, em que tudo era comunicação, vida de alegorias, revelação e crença. A terra está repleta de mecânicos e de alfabetizados que não compreendem mais nada do espírito poético do mundo. Nossa última esperança está nos CEGOS.

328

O homem está colocado no centro do mundo espiritual; entretanto por falta da necessária leveza, apalpa este mundo, e, depois de inúmeras e fatigantes observações, constata simplesmente a existência da matéria.

329

Nossa vida é uma contínua alusão a uma realidade superior que nos escapa na sua totalidade, mas da qual percebemos todos os dias indícios e centelhas. Nem tudo nos é revelado, mas nem tudo ignoramos.

330

Desde que reconheçamos a pessoalidade de Deus, todos os pluralismos são autorizados.

331

O homem é um ser individual, plural e coletivo. Daí nossa necessidade de comunicação.

332

A comunhão dos santos é o dogma não só da cooperação, como da extensão espiritual. Por meio dele nossa personalidade desdobra-se e multiplica-se, ultrapassando as fronteiras e os limites, e se investe na posse dos tesouros que pertencem a todos, e que circulam independentemente do espaço e do tempo.

333

A Encarnação do Cristo é na verdade uma segunda criação superior à primeira, pois que por ela podemos nos aplicar os méritos do próprio Deus, construindo a nossa regeneração.

334

Os séculos passarão sem que se esgote o conteúdo de uma só das grandes verdades reveladas pelo cristianismo.

335

Vivemos pelo nosso corpo — ou nosso corpo vive por nós?

336

O homem possui entidades que às vezes ele mesmo ignora. Tal de suas entidades desdobra-se pela música, pela repercussão do som, outra pelo prolongamento dos contatos, outra pela erupção contínua do espírito de infância, etc.

337

No plano poético, o espiritual é orgânico.

338

Quanto mais extenso e profundo, mais humilde.

339

A pintura é uma recapitulação do homem e de seus objetos familiares e míticos.

340

Cada quadro é para o pintor um problema novo que se relaciona com um problema antigo. Entre os quadros mais aparentemente diversos existe uma aproximação que os fixa na unidade.

341

Os sentidos de um pintor se desenvolvem, não só na observação minuciosa da natureza, como durante o próprio trabalho da feitura do quadro.

342

O princípio plástico dum quadro protege-o da exegese interessada.

343

Há uma espécie de meditação plástica tão intensa como uma meditação filosófica.

344

A natureza é muito surrealista.

345

Um bom quadro é o que pode ser fragmentado, sem que se encontre em cada pedacinho nenhuma solução de continuidade plástica.

346

Não pode existir conflito entre a pintura de cavalete e a mural — como não existe conflito entre a música de câmara e a sinfônica. As duas formas podem perfeitamente coexistir.

347

A realidade na pintura assume o valor dum mito. Na verdadeira pintura o gênio de transposição é muito maior que o de descrição.

348

Todo pintor visionário é antes de tudo um grande realista.

349

Para o pintor medíocre a libertação do assunto, provocada pelos movimentos da arte moderna, constitui um embaraço.

350

Só não é moderno quem não é antigo.

351

Um quadro é sem dúvida uma operação manual — mas é o resultado de inúmeras antecedentes operações visuais e mentais.

352

A regra de ouro cria a necessária disciplina; mas existe também uma regra de ouro da liberdade.

353

Toda sutileza de forma esbarra ante um conhecimento imperfeito da matéria.

354

Hoje há pintores que têm medo de pintar mãos, como há poetas que têm medo de escrever a palavra estrela. Os antigos desconheceram isto. Na ver-

dade não existem assuntos literários, desde que subsista a verdade plástica. mas existem pintores que são maus literatos.

355

É importante possuir a imaginação da cor ou do desenho — não do assunto.

356

A pintura se exprime pela forma e pela cor — e não pela poesia. Ela produz a poesia como a roseira produz a rosa — naturalmente e sem intenção.

357

Nenhum grande pintor moderno rompeu com a tradição plástica; antes recuperou-a.

358

A conquista dos meios técnicos anda de par com a conquista da personalidade.

359

Observa-se um abuso da linha reta na arquitetura moderna — e isto é devido ao seu caráter utilitário. Mas o homem já está se cansando — e retomará a linha curva, de acordo com a tendência permanente da natureza humana ao retorno às origens, à linha do ventre feminino, "às idéias-mães". Por isso o cemitério deveria ser em forma oval.

360

O cinema é talvez o meio técnico mais poderoso que o homem encontrou para se representar a si mesmo; mas esta admirável invenção acha-se completamente pervertida pelo espírito comercial, industrial e capitalista — numa palavra, satânico.

361

O teatro moderno está sendo deformado pelo preconceito antiteatral. Transformou-se em mau cinema.

362

Dom Quixote contém muitos elementos de circo.

363

O circo contém elementos populares tão fortes, vivos e sugestivos como o cinema.

364

Existe uma relação do andar com o caráter, a voz e a letra da pessoa.

365

O sentido apocalíptico da vida não implica tanto a preocupação com uma catástrofe a vir, mas sim com uma catástrofe que irrompeu na origem do mundo — isto é, a Queda do homem. O fim está contido no princípio.

366

O culto religioso é o pai da cultura.

367

O homem tem gêmeos que desconhece, espalhados por toda a criação.

368

O temor de Deus deve subsistir, menos pela consideração do seu poder, do que pela consideração da nossa miséria.

369

São muito pitorescos os que desejam escapar à autoridade do Cristo e da Igreja, por motivo de liberdade de espírito. Eles acham naturalmente que têm espírito mais largo que S. Paulo, S. Agostinho, Santo Tomás de Aquino, S. Francisco de Assis, S. João Bosco, etc. etc.

370

Cristo prova-se, não só pelas profecias que o anunciaram, pelos seus atos, palavras, milagres, e a Igreja; prova-se também por nós.

371

Passaremos do mundo adjetivo para o mundo substantivo.

372

A memória é uma construção do futuro, mais que do passado.

373

Sobra a este século o espírito técnico; falta-lhe um grande estilo de vida.

374

O combate ao catolicismo pode ser também uma ação política, mas é antes de mais nada uma ação antipoética.

375

O primeiro homem, Adão, é o mais moço de todos: o último homem será o mais velho. (O filho é mais moço em relação ao pai, mas em relação à vida da humanidade é mais velho).

376

Quando os fuzis, as togas dos juízes e as sandálias das prostitutas forem recolhidos aos museus, então começará a vida poética.

377

Para que o homem retome consciência de si mesmo é necessário que desapareçam do mundo as fórmulas: fascismo, racismo, absorção da criança pelo Estado, etc. — completamente contrárias ao princípio de autodeterminação poética e ao espírito do dogma da comunhão dos santos, pelo qual se mantém a caridade internacional e universal.

378

É preciso considerar num livro, por mais medíocre que seja, não apenas um objeto, mas a própria transpiração do espírito dum homem — e estender-lhe também a caridade.

379

Ó socialistas e comunistas, meus irmãos, por que não podeis reconhecer a verdade de Jesus Cristo? Tendes mais amor à liberdade do que eu? Não. Vosso espírito é mais largo do que o meu? Não. Sois mais inteligentes do que eu? Não. Sois mais sensíveis do que eu? Não. Sois mais poetas do que eu? Não. Sois mais solidários com os pobres e os oprimidos, do que eu? Não. Então por quê?... Ah! será certamente revelado no final dos tempos.

380

Entre o desejo de anarquia e o de ordem, o espírito do homem balança. A caridade é, por definição, anárquica. No dia em que ela se alastrar e atingir a intensidade máxima, o mundo pegará fogo. A ordem será então inútil por si mesma.

381

O homem moderno fez do livro, do jornal, da revista e do cinema, cabides para sua inteligência e sensibilidade. As conseqüências deste fato são graves: cresce dia a dia o perigo dum abandono de tradições e costumes poéticos, de uma substituição da invenção livre e pessoal por sucedâneos mecânicos e estandardizados — enfim, o perigo de uma diminuição da vida.

382

Todo ato particular repercute no conjunto universal, e vice-versa.

383

É necessário pensar o pensamento.

384

O essencial não é estandardizado. Cada um recebe os elementos necessários à sua construção, e dispõe e escolhe o seu essencial. Entretanto, existem elementos essenciais que são comuns de toda a humanidade.

385

Não se deve classificar de infantil a admiração que o homem moderno manifesta pelas suas obras materiais: pois a criança deslumbra-se com o que vê pela primeira vez; tudo lhe aparece necessariamente novo; ao passo que o homem admira o que já deveria há muito estar fatigado de ver.

386

O homem foi feito para a ação ou para a contemplação? No estado atual da humanidade e diante da época futura que se anuncia, e da qual já ouvimos os primeiros vagidos, a apresentação deste problema deve ser diferente: O homem chegou a um ponto de plenitude espiritual em que a ação — exceto a ação militar e guerreira — se pode tornar contemplativa, e a contemplação, ativa.

387

A ação do homem moderno distingue-se pela sua prodigiosa extensão, mas não é profunda. Tal ação esbarra sempre num círculo vicioso: trata-se de produzir para obter o máximo rendimento material; e o rendimento material é aplicado em produzir, etc. Fabricam-se soldados, marinheiros e aviadores para justificar a produção de tanques, couraçados, e aviões; e fabricam-se estas máquinas aperfeiçoadíssimas que não poderão certamente ficar inertes, devendo ser usadas pelos soldados, etc.

388

É profundamente trágica a constatação de que o homem moderno só se diverte nas trincheiras ou nos cassinos.

389

O homem deve agir para poder contemplar; mas é-lhe necessário verificar que sua ação é boa, do contrário a consciência de sua desarmonia perturbará tanto sua ação, como sua contemplação.

390

"NO PRINCÍPIO ERA O VERBO", e "NO PRINCÍPIO ERA A AÇÃO", eis duas proposições que se não contradizem. O Verbo age, criando o mundo.

391

Toda ação é útil, fecunda e construtiva, quando não contradiz os princípios da lei divina. A ação do homem moderno, conduzindo à destruição, anula-se por si mesma.

392

Todo homem chega a um ponto de sua existência em que deve escolher A MELHOR PARTE, QUE LHE NÃO SERÁ TIRADA. Do contrário ficará sem justificação — o que lhe é absolutamente intolerável.

393

Jesus Cristo, tendo operado o ato máximo, o de sua Ressurreição, interpõe-se docemente, tranqüilamente entre os dois discípulos que vão para Emaús, como se nada houvera acontecido, como se Ele nada soubesse, e pergunta-lhes: "De que falais?" Jesus Cristo chega a se travestir de ignorante! Admirável lição — inexcedivelmente poética — para o homem moderno, que opera coisas tão pequenas com tamanho ruído.

394

Os pescadores e os camponeses são homens do tipo essencial.

395

A Virgem Maria é o maior teólogo.

396

Os métodos de apologética moderna devem ser radicalmente alterados. A chave da religião católica é sem dúvida a pessoa de Jesus Cristo. Antes de mais nada, portanto, é necessário atirar Jesus Cristo e o Evangelho para cima do neófito, até que ele possa manducá-los suficientemente. Tudo o mais virá depois em conseqüência.

397

Se é verdade que não existem leis imutáveis, pedimos aos nossos sábios que transfiram, por exemplo, a morte.

398

Grande coisa é assumir a humanidade, e maior coisa ainda, libertar-se dela.

399

Tudo está corrompido, porque se corrompeu o incorrutível amor.

400

O FIM só é trágico para quem o não mereceu.

401

Assimilar-se com a terra já é tocar um ponto alto da cultura; mas assimilar-se com o céu, é atingir o extremo da ação poética.

402

Há um número muito maior de motivos que unem os homens, do que de motivos que os separam. Daí a grande mentira do racismo.

403

A lei de Deus coincide com as necessidades fundamentais da natureza humana; violando-a, o homem trai-se a si próprio.

404

A humildade é natural e elegantíssima; o orgulho é arbitrário e descompassado.

405

Numa futura era poética (quando começarem O NOVO CÉU E A NOVA TERRA) as crianças serão desmamadas com a leitura do Apocalipse.

406

Cristo decifra o homem.

407

A confissão católica não é somente um ato de desabafo e de higiene íntima; operando em função da nossa fé na divindade de Cristo, ela se torna um ato de reconhecimento, cultual e litúrgico.

408

A vingança pressupõe um nivelamento ou um rebaixamento: nunca uma elevação.

409

Um homem possuído pela caridade não pode mais evadir-se: ela constringe-o e constrange-o para libertá-lo — e para que ele também liberte outros.

410

Não existe nenhum ato oculto.

411

É preciso que consideremos filosófica e abstratamente a guerra, para condená-la sem cessar: do contrário seremos seduzidos pelo seu aspecto de perigo, aventura e imprevisto, que é sem dúvida fascinante.

412

Desconheço a guerra justa.

413

O clássico paralelo entre o padre e o soldado baseia-se num conceito incompleto, o da disciplina inerente à vida de ambos. Sendo assim, o paralelo poderia ser muito estendido: pois quantas são as classes de homens que fundam sua vida sobre a disciplina! Muitas coisas aproximam o padre do soldado — como de todos os outros homens — e muitas coisas os separam. O soldado é educado para a destruição e a morte, e possui uma personalidade de espaço. O padre é educado dentro das idéias mais fortemente construtivas, e opera para a eternidade. O padre, entretanto, sabe por instinto que ninguém mais que o soldado precisa de consolo e justificação, porque, na verdade, matar seu semelhante não é tarefa que possa alegrar um ser humano.

414

O homem é a cobaia do homem.

415

"Guerra à guerra", é ainda uma divisa belicosa.

416

Os que defendem a guerra como fonte de experiência esquecem-se que, se essa experiência tivesse sido devidamente utilizada e aplicada, de há muito não haveria guerras neste mundo.

417

Cristo prometeu-nos SUA paz. A paz do homem traz quase sempre a guerra no seu bojo.

418

Uma guerra gera outra. Ultimamente surgiram várias famílias de guerras — a guerra econômica, a *Blitzkrieg*, a guerra de nervos, a guerra total, etc. Que grandioso livro a se fazer — o da Geração das Guerras.

419

É trágico e sintomático que o homem moderno, tendo superado teoricamente o conceito de guerra, somente nela esteja encontrando uma forma de realizar sua virilidade. Educada e instruída neste terrível ambiente, a geração de amanhã, se não matar, não poderá se sentir viril.

420

O que atrai a massa para a guerra ainda é um elemento musical, embora caricaturado: o ruído dos tambores e dos clarins.

421

Aperfeiçoar a vida interior não é apenas uma questão de moral: é também uma questão de ritmo.

422

Dar é melhor que receber; consolar é melhor que ser consolado.

423

Quem não encontrar poesia no infinitamente pequeno jamais a encontrará no infinitamente grande.

424

Camões é um homem bíblico — desses capazes de viajarem três dias no ventre duma baleia. Diante da situação atual, sua figura e sua obra adquirem um conteúdo novo, e devem ser interpretadas por meio duma iluminação mais forte. A importância dos *Lusíadas* para a raça portuguesa é manifesta — mas a importância universal da *Lírica* não o é menos.

425

Tem-se repetido que este augusto Luís de Camões é um poeta católico, sobretudo porque celebra na sua épopéia a capacidade de expansão catequética do povo português, descobrindo novos impérios para a Fé. Isto está certo, mas de um ponto de vista político e nacional. O que precisamos acentuar com mais força é que Camões é um poeta católico pela sua aceitação do sofrimento cotidiano em união com o sacrifício do Calvário, conforme manifesta claramente nas sublimes elegias oitava e nona; pela fusão que operou da espiritualidade cristã com a platônica, na redondilha *Babel e Sião*, um dos pontos mais altos da poesia mística; pelo realismo e virilidade com que resolveu as contradições surgidas na sua movimentada vida, onde o contemplativo — revelado na *Lírica* — não se mostra menos atento e vigilante que o homem de ação.

426

"Homem feito de carne e de sentidos", sim, homem feito à imagem do Verbo que se encarnou e habitou entre nós, deixando-nos além de tantas outras, a lição do aperfeiçoamento dos sentidos, que a liturgia prolonga todos os dias.

427

Por que lamentar a escassez de seus dados biográficos? Sua vida, sua carne, seu sangue, seu espírito, estão gravados para sempre nos *Lusíadas*, e mais fortemente ainda na *Lírica*, esta culminância da poesia íntima e dramática. Na realidade a *Lírica* realiza este prodígio: apresentando-se como a própria substância e forma do lirismo, encerra vários esquemas de situações dramáticas — muito mais ricas, de resto, que todo o teatro camoniano. A construção triangular é assim completada: Camões, homem de Lirismo e de Epopéia, é também homem de Drama.

428

É evidente que a arquitetura da *Lírica* atinge uma perfeição inexcedível, obtendo-se o equilíbrio absoluto entre o fundo e a forma. Cada verso tem uma importância isolada, e ao mesmo tempo exerce sua função harmonicamente, em relação ao todo; resultando daí a limpidez poética que se encarna no número e na proporção. Um verso de Camões tem para a poesia de língua portuguesa a mesma importância que um de Racine para a poesia de língua francesa.

429

Homem genuíno, viril, sem sombra de fingimento. Sensual, sem dúvida — e casto. A referência às "damas de aluguer" e às "ninfas de água doce" não altera esta hipótese. Quem objetar, não conhece o cristianismo — conhecerá quando muito um cristianismo vago e desencarnado. Um alto pudor transparece na maioria dos sonetos. E só um homem de ascese poderia ter escrito certas elegias e canções — entre outras a insuperável canção décima terceira.

430

Poucos têm falado de amor tão objetivamente e subjetivamente. Em alguns sonetos este amor às vezes reveste um aspecto platônico — mas nunca um aspecto vago. O amor que o ataca a todo instante — sendo também atacado — é seu centro e seu grande negócio. E que ternura forte!

431

Camões, tendo assumido o encargo da vida, levou-o até suas extremas conseqüências, e esgotou a realidade. Nele coexistem o espírito de audácia e o de retraimento. Nenhum vestígio de feminilidade ou morbidez. Homem de guerra e de navegação, também homem de história, conheceu praticamente o espaço e o tempo, e teve o apetite do eterno. Homem íntimo, exterior, internacional — e, acima de tudo, homem castiço.

432

Sua visão da vida é antes pessimista. Em certos sonetos "O dia em que nasci moura e pereça...", e outros, e em algumas canções ele se apresenta como um pessimista da linhagem dos profetas bíblicos, entre os quais Jó. Mas é um pessimista plantado no centro do Ser, enquanto Antero, por exemplo, é um pessimista abandonado à margem do não-ser. Nosso Camões recebe conscientemente a investidura da tremenda condição humana — mas se liberta pela transformação da vil matéria em puro amor — e contempla a Essência Perfeita, na serena certeza de que voltará à pátria divina (*Babel e Sião.*) Tão ampla é sua nostalgia da unidade, que trabalha incessantemente pelo braço e pela pena, para consegui-la: e sua vida e sua poesia realizam desde já uma equação homogênea.

433

Procedendo sempre em todos os planos como altíssimo artista, evita todo o sentimentalismo na construção da poesia religiosa; apropria-se do centro nuclear do tema, comunicando-lhe o furor do seu épico lirismo: poeta essencial.

434

Poeta cristão não é sempre o que escreve versos sobre assuntos religiosos; é o que opera como cristão ante qualquer tema profano. A área propriamente religiosa da produção de Camões é sem dúvida muito reduzida; mas ele recapitula todas as coisas no amor, contempla o ser antes do fazer — por isso ei-lo circulando em plena atmosfera cristã. E a separação entre o sagrado e o profano é muito menor do que em geral se pensa.

435

Camões é fiel à Ortodoxia: afirma-o em várias passagens dos *Lusíadas* e da *Lírica*.

436

Na *Lírica* não se observam os efeitos da montagem cosmográfica — exigidos, de resto, pelo assunto e pelas concepções da época — que se encontram nos *Lusíadas*: assistimos ao confronto do homem com o amor, a morte e o absoluto; à vitória da meditação e da solidão sobre as forças exteriores e irracionais; ao restabelecimento da ordem espiritual.

437

É preciso desembaraçar a *Lírica* do cipoal em que a enredaram a crítica e a filologia; livre desta poeirenta superestrutura, o homem Camões surge em toda sua miséria e sua grandeza — homem de aventura, de paixão e de pudor, de luta e de contemplação. Que nos importa verificar se sua amada era a princesa Maria ou a lavadeira Maria? Era a mulher Maria, como todas as mulheres — e basta.

438

Encontra-se na Carta 1ª uma sentença que *a priori* projeta uma luz singular sobre o terrível dilema do homem contemporâneo — sentença que o cristão compreenderá melhor que ninguém: "Agora, ou se há de viver no mundo sem verdade, ou com verdade sem mundo". Tal proposição, que nos abala e nos comove, pondo Camões em pé e ao nosso lado, inteiramente lúcido em pleno ataque, confusão e angústia, seria, a nosso ver, digna de figurar na Sagrada Escritura.

439

O homem moderno efetuou a disjunção entre a palavra e o fato; é um homem dúbio, farisaico. O homem Camões é firme e integral. Nele não combatem o sim e o não. O homem Camões é o Sim. Seu ato é fiel à sua palavra. Este Luís de Camões sabia muito bem o que é o Verbo: por isso pôde encarná-lo.

440

O Cristo declarou expressamente que veio a este mundo para ser o SERVIDOR do homem. É tão espantoso o alcance desta palavra, que seu destino revolucionário não tem sido, por culpa nossa, devidamente cumprido. A idéia de Deus servidor do homem só poderia na verdade ocorrer ao próprio Deus.

441

Há duas espécies de deserdados: os pobres e os ricos. Há uma espécie de herdeiros: os pobres em espírito.

442

O coração do rico é o ovo do inferno.

443

A única possibilidade humana de converter um rico, consiste em despojá-lo de sua riqueza.

444

Não sabemos bem o que Deus envia de catástrofes ao interior de um rico.

445

Atualmente todos, exceto os capitalistas, somos proletários.

446

O rico não distingue o supérfluo do essencial: é essencial o que lhe garante os lucros.

447

Não existe nada mais dentro de um conceito lógico, e menos digno de surpresa, que o desprezo do rico pelo poeta.

448

"É MAIS FÁCIL UM CAMELO PASSAR PELO FUNDO DE UMA AGULHA, DO QUE UM RICO ENTRAR NO REINO DO CÉU". Esta sentença é clara como água. Nada de interpretações. É ali no duro!

449

Os homens não lêem o Apocalipse porque, rompendo-se os selos, encontra-se por detrás o Cordeiro de Deus: e a maioria dos homens o que quer é adorar o bezerro de ouro.

450

A caridade não distingue pessoas, é extensiva a todos os seres; por isso o cristão não pode se negar à companhia do rico.

451

Às vezes uma revolução se apóia em princípios tradicionais, muito mais do que a suposta ordem.

452

Os que conservam a desordem não são conservadores: são bandidos.

453

A revolução não é feita: faz-se por si mesma.

454

O cristianismo pede o máximo ao homem, que em geral só quer dar o mínimo. Daí a relativa pobreza de suas realizações.

455

Complemento ao nº 477:
O poeta é o homem que dá; o rico é o homem que toma.

456

Quantos católicos — que devem conhecer o catolicismo — julgam-no tão conservador como os comunistas, que o desconhecem.

457

Jamais a política e a economia terão a força da mística.

458

A campanha anti-religiosa chama a atenção de muitos indiferentes sobre a religião, e até desperta vocações místicas adormecidas. "TODAS AS COISAS COOPERAM PARA O BEM DOS ELEITOS", diz S. Paulo.

459

A política aparenta-se muito ao comércio; também ela vive dum princípio de exploração e lucro.

460

É mais importante ser refinado de coração do que de espírito.

461

Escapa-se a tudo, menos a uma metafísica.

462

Quantos homens vivem de idéias natimortas!

463

A leitura deve-nos ler, tanto quanto ser lida.

464

Tudo o que é genuíno e simples contém um elemento novo e revolucionário.

465

O mal é muito mais barroco do que o bem.

466

Haverá algum grande espírito que não seja clássico?

467

Os casamentos muitas vezes não dão certo porque a mulher, criatura profundamente espiritual — pouco conhecida do homem — é quase sempre usada por este apenas como um bem temporal.

468

A mulher, mesmo quando colaborou na Queda, revelou sua profundidade.

469

O homem é em grande parte culpado dos erros de sua companheira. O homem é o chefe, a cabeça da mulher. Compete-lhe guiá-la, elevar seu nível de espírito, fazê-la passar da ordem da natureza à ordem da caridade, valendo-se da sua doçura e submissão — e não rebaixá-la, como acontece tantas vezes, à qualidade de utensílio.

470

O herói cresce com a propaganda; o santo cresce com a discrição.

471

Erram os que pretendem desde já excluir a Alemanha da comunidade das nações. Sem dúvida ela tem cometido crimes monstruosos que vão crescendo proporcionalmente à sua capacidade técnica de expansão. Mas o homem dará uma triste prova da sua impotência se não puder transformar, pela doutrina e pela ação, este grande e miserável país. A mocidade nazista, depois desta guerra, deverá ser catequizada, tanto mais que ela não é responsável pelos crimes de seus dirigentes, que deverão ser julgados e punidos. De resto, grande parte do mundo ainda é matéria colonizável.

472

Para que servem certos homens, senão para morrer, fertilizar a terra?

473

Os políticos hipnotizaram a massa, e lhe puseram uma etiqueta. O indivíduo não sabe mais quem é, o que pensa, o que pode, o que quer, para onde vai.

474

Para compreender aproximadamente o problema da conciliação da graça divina com a liberdade humana, é preciso antes de tudo considerar que em Deus não existe tempo. As respostas de Deus nem sempre coincidem com as perguntas do homem.

475
Não nos esqueçamos que há tempo para tudo. A vida de um homem pode muito bem ser justificada no instante de sua morte, e mesmo depois.

476
O fundamento da divisão moderna consiste em que muitos só crêem nos princípios temporais, e outros nos princípios eternos.

477
Todos os movimentos políticos modernos chegaram a este resultado: desconsolar o homem e tirar-lhe a razão da existência.

478
Duvido que um padre político possa colocar os princípios eternos acima dos temporais.

479
O coração oprimido pesa sobre o espírito do homem, sufocando-o.

480
O homem moderno acha ridículo tanto o simples como o sublime.

481
A burocracia intelectual aumenta dia a dia.

482
O "espírito de ficha" fortalece muito o espírito municipal.

483
O sábio moderno está descobrindo contradições que de fato só existem na sua cachola — ou na sua ficha.

484
A paixão e a razão nem sempre se contradizem, e muitas vezes se completam. Que admirável clarividência encontramos às vezes na paixão!

485
O homem terá que fazer tudo desde o princípio; deverá antes de mais nada redescobrir o sentimento.

486
Que adianta ao homem ouvir a filosofia, se ela não passar pelo seu coração e pelo seu cérebro!

487
A escola futura deverá ser a base poética. Senão, servirá à burocracia e à guerra.

488
A crença na justiça temporal produz grandes distúrbios.

489
A caridade é muito mais elástica do que rígida. Daí a admirável plasticidade do catolicismo.

490
As raízes do tempo mergulham na forma; as da eternidade, no interior.

491
Tudo o que é exterior e supérfluo está sujeito a caducar a cada instante.

492
Deus suporta tudo do homem, exceto o desamor.

493
O universo aprende do homem.

494
Suprimiu-se a infância.

495
Toda vitória exterior torna-se útil diante de uma derrota íntima.

496
Que o amor tenha chegado a se tornar uma "profissão" — eis aí uma coisa de fazer arrepiar os cabelos, e que mostra bem a insensibilidade do homem.

497
Um rico disse-me uma vez que só tinha tempo para pensar quando sentado na latrina.

498
Existe outro livro que contenha uma tão grande soma de realidades como a Bíblia? Não. É portanto inútil falar de evasão a propósito do cristianismo.

499

Complemento ao nº 498:
É digno de nota que o cristianismo, sendo o próprio rigor, a própria pureza e a própria integridade, opera muito mais por meio de linhas curvas, do que de retas.

500

Cristo deu a comunhão a Judas.

501

Todo homem — até mesmo o rico — é poeta entre os quinze e os vinte anos. A nova educação deverá fazer do homem um poeta em todas as idades — sem que lhe seja necessário escrever versos.

502

A moral é uma muleta excelente, mas é uma muleta.

503

A virtude de um homem torna-se admirável, quando ele não lhe dá atenção. A burocracia da virtude é um fenômeno irritante.

504

Depois do aparecimento da psicanálise, qualquer imbecil pode se candidatar a intelectual.

505

Não adianta prever sem prover.

506

A instrução é o suporte da educação.

507

Quando o professor se resolver a aprender com o aluno, então poderá lhe ensinar muito melhor.

508

Geralmente ensina-se a matemática dentro de critérios rígidos, como se ela fosse uma prisão para o espírito. É preciso apresentá-la poeticamente, mostrando sua força espiritual de ataque, sua inumerabilidade, ao invés de demonstrar somente sua numerabilidade.

509

Na matemática equilibram-se admiravelmente o espírito realista e o de evasão.

510

Em geral o espírito opera muito mais por meio de cálculos algébricos, do que aritméticos.

511

A idéia de Deus é *matematicamente* a mais simples, necessária, perfeita e grandiosa de todas as idéias.

512

Deus comunga com o homem: reparte seus atributos.

513

Nem a criança nem o homem acham que merecem o castigo.

514

O erro é o estrume da verdade.

515

Uma idéia é uma sensação abstrata, e que quer explodir.

516

É espantosa a calma com que o homem negocia com o demônio — sempre perdendo.

517

O homem em geral oscila entre estes dois terríveis pólos: a escassez ou o excesso de livre arbítrio.

518

O coração e o espírito comunicam-se sem cessar, humana e metafisicamente.

519

O incompreensível nos é tão necessário como o compreensível.

520

O universo é um vasto signo concreto que se move.

521

Quando se avança na aprendizagem do invisível, as idéias de ganho e perda começam a caducar.

522

A sociologia é um ramo desmembrado da eclesiologia.

523

O homem necessita de sociedade e de solidão. O homem moderno sente-se isolado, mas não tem solidão — nem comunidade. Terá de voltar à Igreja, onde encontrará as duas.

524

Quase sempre o homem do povo possui uma sensibilidade mais forte e direta do que o intelectual. Este habituou-se a sentir com interferência de imagens.

525

Cristo é a verdade substantiva. Os antigos chefes de religião declaravam que ensinavam o caminho por onde se chega à verdade; Ele declarou o próprio Caminho, a Verdade e a Vida.

526

A reconstituição da poesia no grupo familiar será uma das grandes tarefas da geração de amanhã.

527

Como poderíamos colocar nossa esperança total no tempo presente, sujeito a todas as instabilidades?

528

Para o cristão o futuro é calculado segundo as dimensões de seus atos; para o socialista, segundo as transformações políticas da sociedade.

529

Atribuindo a Deus ou à sociedade todos os nossos males, suprimimos nossa nobreza pessoal e nossa capacidade de escolha e correição.

530

Complemento ao nº 525:
Cristo prova sua imortalidade pela sua Ressurreição — e também porque se manifesta, não apenas fonte de vida, mas a própria Vida. Todos os seus atos e palavras contradizem e destroem a morte.

531

A apresentação de um problema do espírito deve ser tão fascinante como a sua solução.

532

O erro é um produto da preguiça; a verdade é o prêmio da luta.

533

O homem possui dois olhos por fora e milhões de olhos por dentro.

534

Os mais fortes pensamentos são os de paixão, assimilação, observação e relação.

535

Aceitar seus limites tanto pode ser uma prova de fraqueza e ignorância, como de força e clarividência.

536

Cristo fundiu os tempos e descerrou a eternidade.

537

Se o homem soubesse tudo não saberia mais nada.

538

A humanidade evolui e involui ao mesmo tempo.

539

Tudo o que é vago repugna ao espírito católico.

540

Na Encarnação de Jesus Cristo realizou-se o fato único e prodigioso do encontro entre a vocação homocêntrica de Deus e a vocação teocêntrica do homem.

541

O tempo é uma dimensão do espírito, o espaço é uma dimensão do corpo.

542

O grande estilo musical nunca é descritivo. Sua vida consiste na própria musicalidade.

543

A palavra de Jesus Cristo brota tanto do Evangelho como do nosso próprio coração.

544

O homem aspira o bem e respira o mal.

545

Criticas a escassez das realizações da Igreja? Tenta converter *um* homem.

546

O homem gosta de abalar seus elementos de permanência. Mas eles, apesar de tudo, permanecem.

547

O Evangelho antes de ser escrito foi encarnado, vivido, sentido, comunicado, crucificado e ressuscitado.

548

A verdade, conforme a disposição de quem a encara, torna-se ora dócil, ora resistente.

549

O Evangelho, a vida da natureza, a história do nosso coração, as lutas da nossa alma, são profundas e claríssimas parábolas propostas por Deus para sua e nossa revelação.

550

A poesia habita um mundo, a prosa outro.

551

Para poder de tudo é preciso não desperdiçar coisa alguma.

552

A Igreja é a manifestação sacramental de idéias transitando no tempo, em marcha para a eternidade.

553

Em geral os que negam o mundo invisível enxergam pouco, mesmo as coisas visíveis.

554

É tão necessário saciar a fome e a sede, como ativá-las.

555

Não adianta pretender apagar os males provenientes do pecado original, por medidas naturais. NEM TODOS OS PERFUMES DA ARÁBIA PODERÃO TIRAR ESTA MANCHA...

556

A tomada do poder pelo proletariado não poderá resolver o antigo conflito entre o interior e o exterior, pois todas as teorias políticas e econômicas estão bitoladas dentro da idéia do tempo. Somente o poderá a intervenção de Jesus Cristo aceita voluntariamente pelo homem. O homem se obstinará ainda a resolver seus conflitos com seus recursos próprios — a incerteza, a fraqueza, a dúvida, a iniqüidade, e tudo mais que sabemos?

557

A libertação econômica do homem só poderá de fato se operar quando ele se resolver a aceitar e seguir a vida essencialista ensinada no Sermão da Montanha. Tal libertação não poderá evidentemente ser operada dentro do sistema capitalista.

558

O que será realizado já se realizou.

559

A morte queima tudo o que é profano.

560

A sociedade exerce uma grande influência sobre o indivíduo. A religião católica começa na sociedade perfeita das três Pessoas Divinas.

561

O Evangelho é o único livro que age, ensina, transforma e ama — exatamente como uma pessoa.

562

Os que persistem em considerar a religião, a arte e a ciência como compartimentos estanques, pouco avançarão no conhecimento do universo.

563

Através dos séculos o poeta é encarregado, não só de revelar aos outros, mas de viver praticamente no seu espírito e no seu sangue, a vocação transcendente do homem.

564

Se o Cristo me diz tal ou qual coisa, creio firmemente, porque Ele o diz: onde encontrar autoridade maior?

565

O homem começou a fabricar sucedâneos de Deus, e acabou fabricando sucedâneos de humanidade.

566

Não existe nenhum *raid* tão sensacional e cheio de imprevistos e grandes resultados, como o que se faz caminhando em Jesus Cristo.

567

Sempre, em todos os tempos, a poesia corrigiu a crítica.

568

Os que desejam a abolição do dinheiro mostram bem a fraqueza do homem, que não lhe pode resistir.

569

No sacramento da Eucaristia comunga-se tanto a humanidade como a divindade. Comungam-se todos os fiéis, na participação de um mesmo e único amor, solidários com todos os que existiram, existem e existirão.

570

No livro dos Salmos, onde se encontra o mais completo e definitivo retrato do homem, equilibram-se o rigor e a ternura.

571

Toda penitência é, não só sobrenaturalmente, como naturalmente útil — desde que não atinja a economia vital.

572

O cristianismo é mesmo o contrário do ópio. Mas sua força de ataque é desproporcional à tibieza de tantos dos seus fiéis.

573

A vida essencialista cristã, restringindo as necessidades materiais, dilata o espírito.

574

Depois do que presenciamos nos últimos anos, só mesmo o julgamento

universal e a segunda vinda de Cristo serão acontecimentos com intensidade suficiente para nos abalar.

575

É estranho que reneguem Jesus Cristo tantos admiradores do espírito de imolação e sacrifício!

576

Através dos tempos Deus foi-se revelando pouco a pouco aos homens, conforme suas necessidades: até que estourou na pessoa e na revelação total de Jesus Cristo. Depois de Sua vinda ao mundo o homem não tem mais desculpa: já não pode dizer que desconhece Deus.

577

A Bíblia é um livro perfeito, e que se refaz constantemente. Nele a antiguidade, a era moderna e a futura se encontram; e o eterno torna-se cotidiano.

578

Não acredito em católico sem espírito proselitista, isto é, sem o desejo de comunicar aos outros a Suma Verdade e o Sumo Bem. Como não se há de apresentar aos amigos o maior Amigo?

579

O amor se apura e se fortalece pela resistência ao tempo e ao espaço.

580

Os materialistas objetam que se podem praticar belos atos de solidariedade humana fora do conceito religioso. Respondo-lhes que não. A teoria da bondade natural caiu por terra. A natureza manifestamente hostil, violenta e vingativa, não ensina o bem ao homem; a religião é que lho ensina.

581

O anti-semitismo, ou o anticatolicismo, ou o anticomunismo, são às vezes o único recurso intelectual de certos homens. O vegetarianismo intelectual é muito mais extenso que o outro.

582

A aceitação dos sofrimentos cotidianos — elementos progressivos da Páscoa — é a maior oferta sacramental a Jesus Cristo.

583

Todos os princípios positivos que desde a fundação do mundo vêm sur-

gindo no transcurso das idades estão contidos — pelo menos em germe — na doutrina católica.

584

O homem conspira contra si mesmo.

585

O atraso dos outros homens impele cada vez mais o poeta para o futuro.

586

Depois do espírito cristão nada existe de mais admirável do que o espírito israelita.

587

Toda idéia superior encerra verdades vestibulares: o paganismo é o profundo vestíbulo do cristianismo.

588

É difícil ser cristão sem ser antes pagão, e israelita.

589

A burocracia do ódio é a mais terrível de todas. Já não me refiro à energia que ela exige na produção de tantas máquinas mortíferas — mas ao número incalculável de almas humanas que destrói.

590

Deus deve ser percebido tanto pelo espírito como pelos cinco sentidos.

591

Há um perene murmúrio no universo, que serve ao diálogo interminável entre a criatura e o Criador. O que falta a certas pessoas, para ouvi-lo, é a musicalidade.

592

Muitos objetam que há outras religiões admiráveis além do cristianismo. É certo que a doutrina bramânica contém preceitos de grande elevação, que a aparentam à doutrina cristã. Mas a enorme superioridade desta é demonstrada por esta coisa simples: possui Jesus Cristo.

593

A palavra comércio acha-se tão desviada do seu primitivo sentido, que é melhor afastá-la do vocabulário religioso. Digamos portanto que a religião é uma comunicação entre o homem e Deus. De resto a origem etimológica

da palavra *religare* mostra que no princípio o homem cultuava Deus interiormente; perdida pelo pecado original esta faculdade, foram necessárias normas religiosas — inspiradas pelo próprio Deus — para que o homem pudesse restaurar, religar tal faculdade. Daí a antiguidade do sacramento, sinal sensível.

594

A visão da humanidade através de suas classes está se tornando tão falsa e unilateral como a visão da humanidade através de suas raças.

595

Há três tipos principais de mulher: a mulher em pé, a mulher deitada e a mulher ajoelhada.

596

Não deve existir desproporção entre a substância e a forma.

597

O poeta é escravo e senhor do poema.

598

Os teólogos têm justamente insistido na necessidade de se acompanhar o Cristo nos seus sofrimentos, paixão e morte. Mas é também necessário acompanhá-lo nas suas alegrias — que não podemos, de resto, separar da sua paixão. É bom acompanhá-lo nos seus vastos *raids* pelos campos e pelo mar da Galiléia; cultivar o prazer da conversa com Ele no templo, no pórtico de Salomão; beber o vinho, comer com Ele o pão, o peixe, o favo de mel; cantar hinos; e estabelecer amizades de sólida ternura, cujos modelos eternos são Lázaro e Maria Madalena; viver, enfim, o grego que também existe na universalidade da sua Pessoa.

599

O sonho é o pensamento em férias.

600

Nada é mais individual que o sonho.

601

O culto ao sonho baseia-se na demissão da vontade.

602

O Cristo é o nosso mestre de armas.

603

Os que mais têm, nos últimos anos, atacado a religião como "forma de ópio" são justamente os grandes partidários do culto ao sonho, os apóstolos da evasão — os surrealistas.

604

O poeta deve tirar partido do sonho como elemento subsidiário.

605

Ou dominamos a realidade, ou ela nos domina.

606

A realidade deve ser pouco a pouco domada, até ser captada pelo lirismo — para que se opere sua transformação, e elevação ao plano do espírito. Assim se forma a criação artística.

607

Que é a morte? A extinção do livre arbítrio.

608

A morte de uma pessoa amada, não só nos confronta com o absoluto, como nos fornece uma experiência antecipada da nossa própria morte. O choque então recebido provém de que passamos da comunidade com a vida à comunidade com a morte.

609

A evolução é muitas vezes mais forte e perigosa que a revolução.

610

O homem é o grande assunto do homem — já que Deus não é um assunto.

611

A metafísica não procede de um estado de angústia — e sim, da revelação do Ser.

612

Deixo-vos o Cristo em testamento.

613

É preciso ser comovido e comover.

614

Duas faculdades sem relação excluem-se.

615

Aceita os contrários, para atingires a identidade.

616

Quantos mortos vivem da nossa vida!

617

A Igreja é o prolongamento e a comunicação sacramental do Cristo, que veio e vem, não para os justos, mas para os pecadores: por isso os pecadores abundam nela.

618

A Igreja é ao mesmo tempo aristocrática e popular.

619

Poucos homens exploram sua alma.

620

Assim como há homens que vivem com um só pulmão, há também homens que só vivem com a metade de sua alma.

621

Para muitos o corpo é, mais do que o espírito, campo de evasão.

622

Deus é tão sutil, que aparentemente não observa nossos atos.

623

O espaço e o tempo estão catalogados e previstos.

624

Prefiro o purgatório ao futuro paraíso terrestre.

625

A dança está no princípio do culto religioso; sua influência se estende a todas as coisas.

626

A dança regula o conflito entre o corpo e o espírito; por isso ela deve ser menos temperamental, do que proporcional e harmônica.

627

Há o homem que dança e o homem que é dançado. O verdadeiro dançarino é dançado.

628

Deus e a dança caminham do Oriente para o Ocidente, e voltarão ao Oriente, fechando a parábola.

629

Só o mineral não dança.

630

A deformação atual da dança é conseqüência do espírito antilitúrgico da nossa época. A dança cresce lenta e progressivamente com o dançarino, sujeito a rigorosos princípios ascéticos; e confere-lhe a máxima liberdade dentro da obediência. Na verdadeira dança a improvisação pressupõe um antecedente rigor técnico e espiritual.

631

Para o dançarino autêntico o cansaço é uma forma de felicidade.

632

A dança ilustra admiravelmente o princípio de que o físico e o metafísico não se excluem, antes se completam.

633

A dança manifesta tanto uma rebeldia como uma submissão do movimento.

634

Dança: ritmo — plástica — elevação — ordenação do caos.

635

O princípio místico da dança é demonstrado ainda por este fato que nela a ação estática é tão importante como a ação dinâmica.

636

Depois de tantas teorias voltamos aos antigos conceitos: a dança é um desdobramento da revelação poética; uma confrontação plástica do homem com o destino; um ritual de encantação.

637

O futuro da dança está menos ligado a um problema particular de renovação técnica do que ao problema geral da regeneração da arte e da própria pessoa humana; porque nenhuma outra arte — exceto a música, à qual ela se acha intimamente ligada — traduz com tamanha força de ataque a nostalgia que o homem tem da unidade e do paraíso perdido.

638

A dança — talvez devido ao seu profundo enraizamento nos princípios geométricos — mesmo quando inquieta e excitante, realiza este prodígio de nos aplacar.

639

No princípio era o Verbo, depois é a Igreja, a cidade que desce do céu; no fim de tudo será a Segunda Vinda e a Visão beatífica.

640

Sempre foi característico do burguês o se espantar diante do luxo das igrejas. Ele ignora que a matéria é sacralizada pelo altar, e que o Cristo ensinou no riquíssimo templo de Jerusalém.

641

A inexistência de Deus é hoje mais difícil de ser demonstrada do que sua existência.

642

O Cristo não tem personalidade. Ele a abandonou para desposar toda a humanidade. Ele é uma Pessoa.

643

O cúmulo do livre arbítrio consiste em poder abandoná-lo.

644

O poeta não quer ser governado nem governador.

645

A inteligência torna-se fecunda quando começa a reconhecer seus limites.

646

As afinidades existentes entre duas pessoas que se amam fazem aumentar as dimensões da realidade, e se tornam a fonte de prazeres inumeráveis.

647

Conforme os autores a língua portuguesa é rica ou pobre: prefiro-a pobre.

648

O espírito clássico opera grandes coisas com pequenos elementos.

649

O pássaro dá admiráveis exemplos de finura e independência. Canta, canta em qualquer lugar, e vai-se embora sem querer saber de aplausos nem de pagamento.

650

Todos têm uma missão, mas nem todos têm uma missão excepcional.

651

Recolhamos da tradição o que é espiritualmente vivo — e queimemos suas formas caducas.

652

A arte moderna está sendo condenada pela própria inteligência na qual ela pôs seus fins.

653

O homem hoje fotografa a árvore, mas não conhece a folha.

654

Não há mais ateus: há crentes inconscientes.

655

A poesia é tão diurna como noturna.

656

Muitos admiram S. Francisco de Assis pelo seu espírito "panteísta". Esquecem-se que ele trazia no corpo os estigmas da paixão de Cristo.

657

Deus é o ser ao qual nada se acrescenta e do qual nada se tira.

658

Estamos cansados de relação; restituam-nos a unidade.

659

Há uma certa demagogia musical, à qual se escapam principalmente o canto gregoriano. Bach, Mozart, Scarlatti e Debussy.

660

Só pelos místicos, pelos músicos e pelos poetas se poderá restaurar a melodia da estrutura humana.

661

A nova natureza originada pela música deverá cooperar na transformação pedagógica do homem.

662

O povo, no seu profundo instinto, sempre imaginou o paraíso segundo a música: harmonias sublimes, coros de anjos, concertos de harpas e violinos — o ambiente da Beatitude. No inferno não há música.

663

Ouvi e considerai o grande ritmo perene do Evangelho e de Platão.

664

Quantos amadores unilaterais ou desorientados possui a música! Os que distinguem nela o aspecto plástico e arquitetônico ficam sempre no plano racional; os que pretendem à força explicá-la e descrevê-la, acabarão, diante de uma sinfonia, vendo camelos; e poucos captarão a melodia eterna, fundamento da música, essência pura, contemplação sobrenatural do universo — de um universo regenerado pela nobreza das idéias e pelo ritmo que sempre presidiu às criações artísticas duradouras.

665

O Apocalipse é o livro da mais alta devoção cristã. A chave da sua leitura é a abstração do tempo. Poderosos cânticos percorrem suas páginas, anunciando o selar dos tempos e o entreabrir cotidiano da eternidade.

666

— A música pensa? Respondo: não há uma representação objetiva do mundo na música; há a contemplação das idéias que se equilibram enquanto número e ritmo.

667

Há na música uma representação da vontade — transfigurada — cujo mais alto ponto se encontra em Beethoven, capaz de construir a angústia, e

de superá-la por meio da melodia perfeita — constelação nova e em avanço sobre as conquistas da própria música moderna.

668

Quando a musicalidade predomina — como nos "Quartetos" de Beethoven, criação de dimensões e de força de ataque imprevistos — o pensamento metafísico não corre perigo, e a unidade da obra é mantida.

669

A musicalidade de Beethoven realizou, por antecipada intuição, nos seus "Quartetos", a filtragem da luta metafísica do homem contemporâneo.

670

Em Beethoven a idéia é o próprio princípio do movimento sonoro; e sua música é essencialmente comunitária.

671

Persiste o costume de se classificar Beethoven como o "homem de Rousseau e dos princípios da Revolução Francesa". Estes sem dúvida o influenciaram. Mas ele não é menos homem de Shakespeare, de Plutarco e de Homero, cujos livros nunca largava. E, sobretudo, não é menos homem de Haendel e de Bach. O espírito de Beethoven remonta às antiqüíssimas origens da própria humanidade.

672

O duelo Mozart-Beethoven não tem razão de existir. A natureza de Mozart é mais íntima, vocal e profana; a de Beethoven mais coletiva, instrumental e religiosa. Pertencem a duas diferentes famílias de espíritos, que um dia acabarão por se unir.

673

Uma coisa é ter visões, outra coisa é ver.

674

Quantas coisas livres se fazem por compressão!

675

Gil Vicente é uma feira de prodígios. Poeta teocêntrico em plena Renascença voltada para o exterior, não é menos humanista que seus pares: mas, embora estude e considere o homem — porque o ama — não coloca nele seus fins. Poderemos antes dizer que se filia ao espírito da Idade Média, não só pelo caráter da sua religiosidade, como pela sua concepção do teatro muito ligada à dos "mistérios". É principalmente pela crítica ao farisaísmo e aos costumes dos cristãos — tanto leigos como eclesiásticos — que ele se aparenta ao espírito renascentista.

676

As duas figuras principais do drama, em Gil Vicente, são: o próprio Deus e o povo. Que senso admirável ele possui do dogma da Encarnação do Cristo! Por meio deste grande mistério o homem se torna parente próximo, irmão do Salvador, entrando com Ele na mais íntima familiaridade. Em torno d'Ele o povo dança, faz negócios, ama, peca — vive a vida.

677

Poucos poetas, em todos os tempos, terão compreendido e amado tão bem o Cristo como Pobre.

678

Por que compará-lo a Molière? Este restringiu-se à observação e caracterização do tipo, à crítica de costumes — dentro da relatividade do plano moral. Gil Vicente elevou-se ao plano transpsicológico, às alturas da contemplação dos mistérios divinos, desenrolando ante nós o panorama grandioso da Criação do homem, da sua Queda e Redenção, neste auto verdadeiramente genial que é a *História de Deus*; e dentro do plano humano e psicológico iguala Molière, se não o supera. As peças deste — conforme ele mesmo declarou, — estão muito ligadas à sorte das representações; a música desempenha nelas um papel capital. A superioridade de Gil Vicente sobre Molière é, para mim, manifesta.

679

Uma das grandes lições do teatro de Gil Vicente — oportuna lição à suficiência dos homens modernos — consiste em mostrar que não há nenhuma incompatibilidade entre a vida sobrenatural cristã e a vida cotidiana.

680

A forma destes autos — em que se fundem a comédia e o drama — é muito bem adequada à sua concepção. O metro geralmente empregado é o curto, popular. Não se observa nem sombra de pompierismo, de convenção ou de academismo. Gil Vicente se apropria dos elementos mais próximos e mais simples para realizar seu vasto poder de invenção, e para aplicar sua sabedoria e seu bom-senso poético. Nestes autos não existe solução de continuidade — a vida circula em todas as passagens, e no mais humilde verso.

681

Que golpe único de gênio, realizar no teatro o complexo Evangelho da Cananéia! Este homem inspirado, revestido da virtude clássica e popular, é um ANTIGO plantado em plena degenerescência moderna.

682

Façamos circular o dom inestimável desta obra em que o homem cristão, desde o mais rústico pastor até ao Papa, é apresentado lealmente o espelho de suas misérias e deficiências; e onde o Cristo SE ENCARNA, revelando que está à disposição de todos os homens, e que veio, Ele, o verdadeiro Pobre, para servi-los e comunicar-lhes Seus bens, Sua cultura, — isto é, sua própria Vida. Eis o que acima de tudo lembra à memória enfraquecida do homem moderno este grande intuitivo teólogo popular.

683

Quando a mulher voltar a pôr seu gênio no sentimento — então começará a nova era poética.

684

As coisas transformam-se mais do que evoluem.

685

Há doutrinadores de uma época, e que só servem a uma época. Nada ensinam de essencial para o transcurso das idades.

686

O Cristo é uma Pessoa coletiva.

687

O espírito de invenção em face da realidade produz o choque necessário à criação artística.

688

Todo homem é, por direito de filiação divina, cidadão de dois mundos.

689

Se vos esquecerdes que sois gregos e latinos, tereis conseguido abalar a própria estrutura do vosso ser.

690

O homem espiritual ilustra a todo instante o vasto texto da Criação.

691

O genero humano encontrará no Cristo a unidade na simplicidade e na multiplicidade.

692

Não existe cultura sem penetração individual.

693

Ainda é na grande oficina da vida que melhor aprendemos. Os livros são bons para nos ajudarem a conferir.

694

Cada um deve procurar, de acordo com os elementos que recebeu do Criador e da comunidade, constituir sua cultura pessoal que o distinga dos outros seres. Assim se solidificará seu eixo interior.

695

A singular idéia de que tudo agora é novo, que a técnica atual é a mais perfeita e que os antecedentes ciclos de civilização eram inferiores ao nosso — eis de hoje em diante uma infalível pedra de toque para se avaliar a incultura de um indivíduo.

696

O Cristo é o Liturgo por excelência. O Evangelho é uma vasta oração que marcha: e nada existe nele que não seja essencialmente vital.

697

O Oriente e o Ocidente um dia se encontrarão.

698

Existem cinco elementos: o ar, a terra, a água, o fogo e a pessoa amada.

699

O mágico nada tem de mágico. O cientista, o técnico só são mágicos para o leigo. Qualquer elemento simples da natureza é mágico.

700

A maior parte das pessoas tangencia a verdade — e só pelos sentidos.

701

Jesus Cristo é a civilização.

702

O supérfluo do místico e do poeta é o essencial de muitos outros homens.

703

Profundo mistério do amor no cristianismo: o Cristo vem à terra para nos ajudar — e nós temos que nos compadecer d'Ele!

704

Não basta ouvir música assim como se ouve um eco distante: é necessário participar da sua vida própria, fazê-la circular dentro de nós.

705

A melodia é o centro da música.

706

O Cristo é mais nós, do que nós mesmos.

707

S. Paulo tornou-se para sempre o modelo de todos os homens que quiseram comunicar sua chama.

708

Só não existe o que não pode ser imaginado.

709

Mudem o alimento de um espírito frio, que ele se aquecerá.

710

De quantas vidas fazemos parte!

711

Amar a humanidade é muito mais fácil do que amar uma pessoa próxima.

712

O universo é a oficina da cultura transcendente.

713

A iluminação só existe para o iluminado.

714

A mulher determina continuamente no mundo uma transformação maior do que todas as revoluções.

715

Os princípios mecânicos só podem funcionar no tempo e no espaço. O espírito livre os supera.

716

É necessário tocar de qualquer maneira o Cristo.

717

O espírito mede o universo.

718

O homem sem música trabalha para seu desconsolo final.

719

O demônio é o ente que não brinca. E é por excelência o ente sem música.

720

Numa remota era poética talvez o homem venha a compreender que o universo é uma alegoria do espírito.

721

A morte é a passagem da iniciação à consumação.

722

O homem progride à medida que vai se julgando antes de ser julgado.

723

Nossos sentidos são apenas os administradores do real: mas possuem lentes poderosas.

724

É preciso regular estas duas fortíssimas tendências do homem: espírito de jogo e espírito de domínio.

725

O imperialismo espiritual consiste em ordenar a matéria ao espírito — e em elevar tudo o que é humilde, tanto na ordem da natureza como na ordem social. O imperialismo espiritual é o verdadeiro servidor.

726

A segunda vida é necessária à realização da harmonia.

727

Uma flor é simples entretanto resulta de operações complexas. Uma flor é uma aparição poética.

728

Um dia nos reclamarão o que nos emprestaram.

729

O poeta é o prático do espiritual.

730

Não existe intimidade sem aproximação e conhecimento do centro.

731

A experiência alheia — mesmo a mais forte — tem para nós o valor de uma descrição; parece-nos uma história ouvida noutra época.

732

Tanto na vida espiritual como na corporal, o homem queima energia — para o que recebe elementos. Uns são expelidos, outros filtrados. Se se gasta mais do que se recebe, verifica-se desproporção e *deficit.*

733

O que vem do interior pode manchar ou clarificar o ambiente — conforme o espírito que reside no homem.

734

A doença é o salário do pecado.

735

A música intervém no conflito do homem com o cosmos. A energia do ritmo, depois do desenvolvimento do tema, tende no fim à síntese e à reconciliação.

736

No alegro percebe-se mais o desenvolvimento e a marcha do número; no adágio descobrimos sempre uma relação com o nosso estado metafísico.

737

Nos músicos essenciais o temperamento cede sempre à vitalidade criadora; eis por que Brahms, Liszt e Schumann não possuem o valor essencial de Palestrina, Bach ou Mozart.

738

O universo está cheio de cicatrizes: as mais insignificantes são as que geralmente se percebem.

739

Muitos objetam que o Novo Testamento é lacônico nos detalhes em relação à pessoa do Redentor: e chegam até a aprovar os que forjam lendas e hipóteses a respeito. Não compreendem que o livro divino só nos transmite o que é essencial à nossa construção e salvação. É desnecessário saber a altura do Cristo, a cor de seus olhos e de sua barba.

740

A arte do evangelista é extremamente precisa e sem ornatos. Daí o Evangelho poder ser lido até mesmo em traduções desbotadas. Eis como S. Marcos descreve, em quatro ou cinco linhas, o fato capital da história da humanidade: "Ora, sendo o primeiro dia da semana, pela manhã, Jesus ressuscitou, aparecendo primeiramente a Maria Madalena, da qual expulsara sete demônios".

741

O homem de hoje só se torna criança na hora do sono — suspensão de toda atividade crítica e analítica. Mas é preciso se tornar criança durante a vigília — pelo abandono nas mãos do Pai que regula o universo.

742

Todo espírito poético tende a reunir elementos para uma sacralização contínua de fatos e de objetos. Assim tudo marcha para uma espécie de canonização do universo — principalmente através do amor e da cultura romântica.

743

O amor opera uma santificação do corporal pelo espiritual; por isso conclui ao sacramento.

744

Tão vasto é o sofrimento do mundo nos últimos tempos, que as lamentações deveriam forçar os ouvidos de Deus, e incliná-lo a uma nova manifestação do Seu amor. Entretanto, que poderia Ele fazer melhor do que já fez — isto é, enviar à terra seu Filho unigênito? Também o Cristo soltou um formidável brado na hora de sua morte; este brado repercute até hoje no universo, e deveria sacudir nossas almas e nossos corações — se não fossemos tão mornos.

745

O Cristo transforma o mundo, não menos pela sua vida obscura que pela sua vida pública.

746

Ser amigo é repartir a vida.

747

O maior dom do Pai eterno, depois de Jesus Cristo, consiste em ter enviado à terra estes dois grandes consoladores do homem: João Sebastião Bach e Wolfgang Amadeus Mozart.

748

Não há nada mais essencial, e ao mesmo tempo mais vítima do supérfluo, que o amor.

749

Onde encontrar o Cristo? Eis a pergunta fundamental que tantos ainda fazem hoje. Encontra-se muitas vezes o Cristo — assim me aconteceu — prefigurado nos traços espirituais de um amigo. Mas não nos basta: precisamos encontrar o Cristo Total.

750

Encontrei-o na Igreja Católica. Encontrei-o no Evangelho, na revelação da doutrina integral, mantida ininterruptamente, através dos séculos, pela sucessão apostólica; na comunicação sacramental e litúrgica; nos atos e nos escritos inspirados dos mártires, santos e doutores, membros gloriosos do Corpo místico; na solidariedade sobrenatural que circula entre os fiéis, participantes de um só Deus, uma só fé, um só batismo; na universalidade do espírito fecundo da Igreja que extrai o homem da rotina e o estabelece como centro de relações, imprimindo-lhe, sem cessar, o movimento e a vida; em alguns sacerdotes exemplares (todos são delegados do Verbo, mas Ele se manifesta mais visivelmente nuns que noutros); na fisionomia de certos pobres; em qualquer lugar onde existe alguém que sofre, que necessita de um copo de água ou de uma palavra de ânimo; enfim em todos aqueles que, segundo a expressão sublime de S. Paulo, completam na sua carne o que falta à própria Paixão de Cristo.

751

Meu espírito jamais poderia aderir a uma verdade provisória ou parcial, a um sistema relativo dependente das flutuações de uma época.

752

Sinto-me antiqüíssimo — e sinto a era futura debater-se impaciente dentro de mim.

753

Incorporar-se à Igreja é beber na própria fonte da vida; é fazer a aprendizagem da imortalidade; é despir-se de todos os particularismos, tornar-se irmão de todos os seres, e do próprio Deus encarnado, revestir-se da cultura excelente e viver em fortíssima tensão, à espera de que o *Kyrios* assuma na glória o universo inteiro — o que pode acontecer a qualquer minuto.

754

O homem é um ser futuro. Um dia seremos visíveis.

Rio de Janeiro, 1943

NOTAS

À maneira de alguns pintores, fundi o episódio de Emaús com o imediato, de Jerusalém; na verdade trata-se de um fato único.

As referências às poesias e à carta 1ª de Camões são baseadas na edição da *Lírica* — Imprensa da Universidade de Coimbra – 1932.

FIM DE "O DÍCIPULO DE EMAÚS"

A Idade do Serrote

1965-1966

ORIGEM, MEMÓRIA, CONTATO, INICIAÇÃO

1

O dia, a noite.

•

Adão e Eva — complementares e adversativos.

Meus pais: Onofre e Elisa Valentina, Adão e Eva descendentes.

•

A multiplicação dos pais. A multiplicação dos peitos. A multiplicação dos pães. A multiplicação dos pianos.

•

O jardim-pomar da casa paterna, limite traçado ao meu incipiente saber. O sabor das frutas. A árvore da ciência do bem e do mal ao meu alcance. Um esboço de serpente pronta a armar o bote. Outros jardins-pomares da casa de tias e primas.

•

Meus irmãos, com um charme que subsiste até hoje. Tangência e contaminação do afeto.

•

As babás. A noite obscura do corpo. Histórias, parlendas, orações. Etelvina. Sebastiana.

•

Lili de Oliveira senta-me nos seus joelhos. O fogo sobe no meu corpo.

•

Temporal sobre a cidade. Chuva de granizos. O arco-íris no morro do Imperador. O padre Matias, redentorista alemão de alta estatura, arregaça a batina para vir à casa do meu pai na rua alagada.

•

"*Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise.*"

•

O circo. Amanajós. O balão. O quarto escuro. O canto do *Magnificat*. Ciranda cirandinha. O bicho papão. A mula-sem-cabeça. Os nomes do demônio. As meninas. A roda do arco. Pianolas. Quindum-sererê.

•

Os primeiros carnavais. Os mascarados. Driblar a vigilância paterna. As batalhas de confete e lança-perfume. Começo da vida *autre*.

•

Pique. Piorra. Gude. Chicote queimado. Bilboquê.

•

Sarampo. Caxumba. Catapora. Coqueluche.

•

As primeiras letras. As primeiras lutas. Perto do colégio uma serraria.

•

Primeiros instrumentos hostis: serra, serrote, machado, martelo, tesoura, torquês: via-os por toda a parte, símbolos torcionários.

•

Meu pai, grande coração comunicante. Servidor público. Do próximo. Escrivão do registro de títulos e hipotecas da cidade de Juiz de Fora. Minha mãe, afeiçoada ao canto e ao piano, morre de parto com vinte e oito anos. Torna-se constelação. Minha segunda mãe, Maria José, grande dama de cozinha e salão, resume a ternura brasileira. Risquei do vocabulário a palavra madrasta.

•

Cedo, a iniciação às Parcas: vejo morrer um primo na casa paterna.

•

Desdêmona e Ipólita, as ídolas deitadas. De origem européia.

•

O *voyeur* precoce, o curioso. Sempre que podia, espiando formas no buraco da fechadura. Que horizonte!

•

Captava com o ar sonso do mundo notícias de Eros.

•

O grande sonho: ir do Brasil à China a cavalo.

•

Desde menino queria descoroar os imperadores, alguns deles de resto já abolidos.

•

Passagem do cometa Halley. A subversão da vista. A primeira idéia do cosmo.

2

Nasci oficialmente em Juiz de Fora. Quanto à data do mês e ano, isto é da competência do registro civil. Não me vi nascer, não me recordo de nada que se passou naquele tempo. Na verdade, nascemos *a posteriori*. No mínimo uns dois anos depois. Mesmo porque, antes era o dilúvio.

•

Nasci às margens de um rio-afluente de águas pardas, o Paraibuna, que fazia muita força para atingir os pés do pai Paraíba. Dediquei-lhe na adolescência um minúsculo epigrama.

"Eu tenho uma pena do rio Paraibuna."

•

... Superadas pianolas, minhas avós de carne e osso, ó vós, ovas sem ovações, mulheres-avós que eu nunca vi, desovadas em rios dioscuros da obscura, difícil Minas de pedra, que me fazia doer o peito por falta de mar; vindas de vulvas montanhosas e de falos insapientes da importância da futura inflação humana e financeira do Brasil; bisavós remotas casadas com *gigantones cabezudos*; deixando cair as fazendas em usocapião, abolindo os domínios Paraopeba e Congonhas.

•

No tempo em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros — e os livros não são homens, não contém a substância, o próprio sangue do homem? — no tempo em que não era antropófago, isto é, no meu primeiro tempo de criança, as têmporas de Antonieta me tentavam e me alienavam, a mim o atento: que tanto tenho, e quanto.

•

As têmporas de Antonieta. As têmporas da begônia.
As têmporas da romã, as têmporas da maçã, as têmporas da hortelã.
As pitangas temporãs. O tempo temporão. O tempo-será. As têmporas do tempo. O tempo da onça. As têmporas da onça. O tampão do tempo.
O temporal do tempo. Os tambores do tempo. As mulheres temporãs.
O tempo atual, superado por um tempo de outra dimensão, e que não é aquele tempo. Temporizemos.

•

O filme dinamarquês, o italiano e o francês ilustraram minha infância. Asta Nielsen, "alma", corpo suplente, gargantilha de veludo negro, amada sem reserva. Pina Menichelli: profunda cabeleira a base de duas pernas. Gabrielle Robinne, prousteanamente, o charme irreversível de Paris.

Etelvina

Aparentemente tudo principiou com Etelvina, ama de leite dos meninos mais velhos, precursora de Sebastiana. O nome Etelvina pertence a uma eternidadezinha anterior à minha primeira notícia de Deus, do cosmo; Etelvina, placa recebendo nossas mais remotas impressões digitais; excluída do elenco das mulheres diademadas. De suas profundezas trouxe-nos a primeira idéia da cor preta, a noite e adjacências. Fazia escuro, fazia medo no corpo de Etelvina. Seu leite trouxe-nos a primeira idéia da cor branca. Etelvina implicava síntese da cor e ausência da cor. Penso mesmo que Etelvina trouxe-nos o fogo, a mais remota imagem que tenho dele: vejo-a que acende no quadrado da cozinha uma lasca do brinquedo subversivo furtado aos deuses. Etelvina era enigmática, sentada em silêncios duros, abrindo-se somente quando empurrada; mesmo assim foi-nos ajudante da palavra, recordo-me que mencionava geringonça ou antes giringonça, papão, cocô, mula-sem-cabeça, brabuleta. Etelvina serviu-nos de primitiva toca e santuário; aqueles peitos aliciantes, beiços vermelhos, olhos de terror, isto é, do nosso terror, faziam de emblemas.

•

Etelvina foi a primeira a cantar para nós o tristíssimo *Quindum sererê*:

Fui na fonte de meu pai,
Quindum sererê,

Fui lavar meu rosarinho,
Quindum sererê,

Lá o bicho me pegou,
Quindum sererê,

Me pôs dentro dum surrão,
Quindum sererê.

Canta canta meu surrão
Que eu te dou com o meu bordão.
(bis)

Esta cantiga entrou nos meus poros, assimilei-a: começava a música, o ritmo do homem começava; era uma vez, e será para todo e sempre.

A Rainha do Sabão

"Eu sou a rainha do sabão, bão, bão, a esposa do rei Salomão, mão, mão, eu sou a rainha do sabão, bão, bão, quem me dá alguma coisa só me dá porque é bem bão, bão bão, eu sou a rainha do sabão, bão bão..."

Aparece com lentidão de velha mula sonhando, os meninos metem dois dedos na boca, variam-na, tocam seu ex-vestido de seda suja, a coroa de papelão azul desbotado; cabelos compridos encardidos tapando-lhe as costas, descalça, dandinando, um dandão, apoiada num alto pau, chega do mais remoto e cavernoso da minha infância, escandindo seu estribilho onde a rima em ão se destaca com um ruído de trovão ão ão, me comove mais do que a cantiga bão balalão senhor capitão, espada na cinta ginete na mão, desde o início fui sempre avesso a espadas, creio que devido àquele estribilho não tive dúvidas em perfilhar várias vezes a condenada rima em ão, não querendo ser mais exigente que Luís de Camões, Bocage, Antero de Quental, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e outros grandes poetas que a empregam, a rainha do sabão sabe que é rainha, mas ao mesmo tempo deve ser consciente de seus limites, não reivindica o título de rainha (decapitada!) da Turquia nem de Jerusalém, nem da Oropa, França e Bahia, nem do petróleo, nem da beleza, nem da patinação, reina sobre um minúsculo território, a rua Batista de Oliveira na qual desponta diariamente, sobre o talvez buraco onde se esconderá após ter recebido de seus súditos o tributo de alguns tostões, mais exato do que isto, reina sobre uma reminiscência, o tempo longínquo em que depois do período de concubina do mascate Salomão dominava barras de sabão lavando roupa com outras lavadeiras na margem direita do Paraibuna ou também Paraibunda pois ali se avistavam às vezes certas partes esotéricas do corpo das lavadeiras e suas amigas, a paisagem vista daquelas partes é uma beleza, ela revirava-se saudada pelas nuvens nuvolosas, a água esverdeada, árvores farfalhantes, os lambaris e as traidoras traíras; os curiós, pintassilgos mais outros pássaros cujo canto segundo Claude Lévi-Strauss nada tem a ver com a origem da música, a mais autônoma das artes; a fumaça do trem que volta de Mariano Procópio apitando na curva, a flor da quaresmeira também apitou, "lá vai esse trenzinho caipira sem pai nem mãe, solto pelo mundo afora", diz Laura Mello e Souza; as lavadeiras fazem assim, as lavadeiras coisando fazem assim, a tarde pré-industrial levanta a cauda, gigantes entre a folhagem cavalgam valquírias da fábrica de cerveja José Weiss, perdem-se de vista brejolândias, cafundós, espessuras, passa o terrível moleque Balduíno engatilhando sempre uma descompostura, dançam no ar mosquitos sabidos, aumenta a parolagem das lavadeiras, quem sabe a rainha do sabão teria no seu tempo e espaço justa-fluvial um prestígio tangente ao de Ana Lívia Plurabelle, e por que não rainha, se toda e qualquer mulher desde a mais grosseira até a mais cristalmente fina, desde a mais obscura até a mais gloriosa é mesmo rainha, com ou sem o voto daquela que é rainha do céu, dos limbos e da terra, que bota a serpente debaixo dos pés, reinando sobre o átomo e a constelação, sobre tudo que é mau e tudo o que é bão, bão bão bão?

ISIDORO DA FLAUTA

Nasci coisando, nasci com a música. Recordo-me perfeitamente de ouvir o nosso Orfeu nº 1, Isidoro, flauteando na casa de meu pai, de Titiá e de Sinhá Leonor, tendo eu três anos de idade; Mamãe Zezé pianolando e cantando, mais tarde soube, árias de Porpora e Caldara.

Um homem de ouvido afeito desde cedo à visitação da música não suporta o mesmo normal desafinamento, quanto mais o cliquetis de espadas e ruído de bombas.

•

Isidoro da flauta é, por acaso, preto. Fino; música é com ele; Isidoro flauteia a vida inteira; seu canto menor aplaca por instantes ódio, inveja, libidinagem, alguns trovões. Que idade tem Isidoro? É intemporal, como tantos da sua resistente raça. Não pacifista, antes pacífico.

•

Cheira a domingo, é a flauta de Isidoro da flauta que se aproxima, uma pequena festa levantada no eco, jasmins-do-cabo orvalhando, o vácuo expulso, a evaporação da mágua, um sub-céu incorporado à curva do meu ouvido; segundo Rimbaud, um vento de diamantes.

•

No princípio quero pegar o som. Isidoro passa-me a flauta, é preta com uns enfeites prateados, reviro-a de todo o jeito, Isidoro cadê o som, responde: o som está escondido na minha boca e no oco da flauta mas eu aperto ele com as mãos; Isidoro ri, sadio, parece que tem 64 dentes, branquíssimos. Isidoro cadê o som? Isidoro sem dúvida está mordendo o som. Corro para lá para cá, vejo um começo de incêndio no morro do Imperador, julgo que o morro acendeu um fósforo. Cadê o som? Isidoro querendo me sossegar diz que o som correu pra apagar o fogo mas vorta já.

•

Ninguém isola Isidoro da Silva da sua flauta. Não se diz mais: Isidoro, ou o preto Isidoro, se diz hoje e sempre Isidoro da flauta.

•

Lá das profundas da noite — rua perpendicular ao meu ouvido — vem a serenata andando, e eu com mãos acesas para pegá-la. Flauta, cavaquinho, violão. Não sei quem está no cavaquinho e no violão, só sei que Isidoro da flauta está na flauta. Ouço os pés da serenata chegando. Param de fronte ao número 467 onde mora Dona Lucinda, viúva de porte majestoso, com seis filhas. A serenata será para todas, inclusive a viúva? Para as meninas garanto. Eu gosto da quinta, a Marilu, sonsa, atirada, sorriso moreno, que me

aplica os olhos castanho-amarelados; a viúva costuma me dar beliscões, mas de simpatia. A serenata, passos vazios, afastou-se, reviro-me no travesseiro, nunca verei de perto o som, nem o tocarei. Por outro lado, segundo Gil Vicente, já vejo cousas que não vêm nem vão. Não ouço mais o tique-taque do relógio, penso, na certa foi dormir. O ouvido se me abruma; faz frio, tenho os dentes descobertos.

SEBASTIANA

A infância senta-se nos meus joelhos ou nos peitos pretos de Sebastiana?, sei que os pais ou avós dela vieram da África, então é sempre de noite na África e meu pai diz que bobagem, pelo contrário, faz um sol medonho na África, diz meu pai que tem muito calor no Senegal, então eu penso que é um calor de bengala, em criança a gente ouve outra coisa e mal, Sebastiana deixa esguichar seu leite pro meu irmão menor José Maria, é do leite que vêm as histórias que ela nos adormece, talvez eu ainda não entendesse o que é torre, nem madrasta, nem varinha de condão, nem princesa encantada, ou melhor, sabia e não sabia, nunca se sabe direito o que se sabe ou não, que eu de noite na caminha procuro o braço direito de Sebastiana e encontro o vazio esquerdo, quem sabe tem tatu para atrapalhar, não sei se tatu aparece também no quarto, sinto o rato pra lá pra cá cheirando o escuro, então eu ponho a boca no mundo, vida doçura esperança nossa, salve, passam vozes descalças, no morro do Imperador uns anões estão fazendo a chuva, quando ficar pronta eu visto a minha roupa de marinheiro mais o boné de borlas pra chover, Sebastiana só tem peito e mão, eu nunca vi os pés de Sebastiana, de resto Picasso disse a um discípulo que não existem pés na natureza, Sebastiana procura a chave do armário, sempre perdem a chave, Sebastiana diz almário, Mamãe diz não é almário não Sebastiana, é armário, Dona Lucinda diz que não vale a pena corrigir, a língua da Sebastiana lhe pertence, seguro nas mãos um livro enorme *Eu sei ler* com muitas figuras coloridas que eu adoro principalmente os cavalos e o menino da Sabóia subindo na chaminé, se as letras não fossem coloridas eu ainda seria analfabeto, reclamo uma piorra com dois peitos, em Juiz de Fora faz frio demais, Sebastiana esquenta, nem sempre as histórias me fazem dormir, às vezes fico de olho aceso no escuro porque aquela gente bole, será por causa deles que o mosquito também bole, eu faço pipi no chão, Sebastiana diz que tem um rio no quarto, Sebastiana foi fazer doce de abóbora, a panela ferve a cheiro forte, Sebastiana remexe lá dentro com um colherão de pau, gira, gira, Sebastiana diz que tem uma vontade doida de ir a Minas Gerais, Mamãe diz mas Sebastiana você mora em Minas Gerais, ué gente, eu pensava que eu morasse em Juiz de Fora, Sebastiana pega a vas-

soura cantando, faz enxerto de planta, quantas coisas meu Deus faz Sebastiana, faz muitas vezes pelo sinal, veste meus irmãos um por um, me veste, ajuda o médico, dá corda no relógio grande que tem duas faquinhas lá dentro, meu pai ensina à meninada os números no relógio, Mamãe diz que Sebastiana deve matar a galinha carijó no domingo, pergunta se dará pra todos mais dois meninos da vizinhança, Mamãe sempre pergunta se a comida dará pra todos, Sebastiana canta na cozinha rato rato rato por que motivo tu roeste o meu baú, Mamãe diz que aquilo é fora do senso comum, eu quero saber o que é senso comum, Mamãe diz que é difícil de explicar, Sebastiana toma da faca, me leva pro quintal, aperta o pescoço da galinha, o sangue espirra, tenho um medo danado daquele sangue, abro o bué, o olho da galinha murcha, de noite eu me reviro na cama com a vista daquele sangue na boca, Sebastiana muda a roupa, mete o peito de fora, salta de lá uma medalha, Mamãe toca piano com força, vira a página de música, Sebastiana põe-se a dançar na cozinha, a gente ri, tenta imitá-la, o moleque Janjão diz que ela é doida varrida, meu pai à noite de camisola com uma vela na mão mata pernilongos que vêm do Paraibuna, o rio transborda, Sebastiana diz que é castigo divino por causa de Amanajós que anda nu bêbado pelas ruas e da sem-vergonhice daquelas fias do demônio aquelas prostetuta que mora lá perto do rio cruiz credo virge Maria, Sebastiana diz que a gente devia tratar assim a pessoa mais querida, trazê ela pindurada na cacunda como aquelis povo chineis trais os fio, Sebastiana envelhece adoece passa a destrabalhar fica deitada no seu quarto nas trazeiras da casa com as paredes cobertas de santos, nós lhe levamos raminhos de flores, tangerinas, grumixamas, cocadas, ela agradece sorrindo, nos alisa os cabelos, Sebastiana está muito mal, a morte remexe nos seus guardados, vem o padre Alberto recita umas rezas embrulhadas com sotaque alemão *orra prro nobis, lux perpetua*, amém, Sebastiana morre cercada pela nossa família, seu corpo vira um jardim, a choradeira é geral, então no enterro o padre aspergindo água benta diz que ela foi pro céu libertar as almas do purgatório, eu desando num berreiro porque julgo que se trata de purgante de óleo de rícino que me dão por causa da indigestão de fruta verde, teve um grande silêncio, então Mamãe diz que Sebastiana é quem possuía a varinha de condão e um coração deste tamanho assim.

ANALU

Os olhos de Ana Luísa não sossegam; parece que bolem até mesmo quando vendados no jogo da cabra-cega. Seu apelido é Analu; o meu, Petit.

Conhecemo-nos há meses num teatrinho infantil onde fazemos de comparsas; ela fada, eu marinheiro. Andamos pelos nove ou dez anos.

Hoje é domingo. Analu traz um vestido azul com uma larga faixa branca, botinhas preto e branco com botões; cabelos cacheados, nariz arrebitado. É extremamente faceira, fértil em ademanes e gatices. Olha-se em si mesma, revira-se toda, auto-anda à roda. Às vezes finge que não me ouve, adota um ar distraído. É adorável e *méchante*: enterrou-me as unhas no braço outro dia. Já tenho ciúmes. Vou sofrendo calado, no meu terno bege comprado no Rio, e que me faz orgulhoso.

O coração do homem é maior que o da mulher, não é, Petit?

– Por que, Analu? Devem ser do mesmo tamanho.

— Mas os homens são maiores do que as mulheres.

— Tolice, Analu. Tem muita mulher mais alta que muito homem.

— A gente quando casar vai deitar na mesma cama, Petit?

— Vai, sim, Analu, por que não?

— Porque é falta de vergonha.

— Isto é agora, Analu, mas quando a gente crescer já não precisa de tanta vergonha.

— Quando a gente mexe nágua, a água dói?

Chovera. Analu pressente algo de cambiado na atmosfera. Corre à janela; toda a vizinhança aparece também.

— Veja, Petit, que beleza o arco-da-velha em cima do morro do Imperador! Mais bonito que rabo de pavão. É a faixa de Nossa Senhora!

— Não é não, garanto. O que está debaixo dos pés de Nossa Senhora é a meia-lua, e não é a faixa.

— É o arco-íris, Petit!

— É a lua, Analu!

— Uai!

— O que é mais bonito: o arco-íris ou Nossa Senhora?

— Nossa Senhora, juro!

— Mas você nunca viu Nossa Senhora, Analu. Então como é que sabe?

— Já vi, sim, uma vez, sonhando.

— Mentirosa!

Ofereço-lhe um saquinho de balas.

— Rato também come, Petit?

— É claro que come. Por que não?

— Porque passa todo o tempo correndo.

— Mas acha tempo para comer. Come de tudo, rói tudo, e corre justamente à procura de comida. Só não sei se rato sonha.

— Bobo!

Beijamo-nos. Sua boca sabe a balas de bergamota.

AMANAJÓS

O ar dá tiros. Fecham-se portas, janelas, forma-se um vuvu dentro de casa e lá fora; irrompe no meio da rua, bêbado, Amanajós..., grandão, sinistro, olhar de capa e espada, nu da cintura para cima, de bigode, amplas entradas, assemelha-se a uma larga figura de homem no quadro *Le cerveau de l'enfant* do primeiro De Chirico.

Tem muitos apelidos: lobisomem, bode, cachorrão, flagelo de Deus; já que usa uma bela voz atenorada, alguns também chamam-no o tenor da cachaça.

Amanajós, advogado!, genro do Comendador F..., membro de uma das primeiras famílias da cidade, sai para a rua, de noite ou de dia, bêbado, às vezes mascarado fora do carnaval, clarinando nomes feios, dizem que até nu já se exibiu; a polícia cruza os braços ou finge agir. Senhoras variando de lobisomem ameaçam os filhos com um grito lá vem o Amanajós.

Tornando-se um manjaléu da burguesia, Amanajós abandona a família em casa, vai em flecha para a beira do rio onde moram as horizontais, horizontaliza-se a noite inteira; sua mulher, lacrimogênea, confia a tristeza a um lenço. Sarapantão, Amanajós dispara o revólver para o ar, dispersa grupos conversando;
arrabbiato fuorilegge encharcado de caninha agitando as mãos concupiscentes aparece no Forum, descompõe os colegas, desafia o Padre Coelho, outros padres coelhos, o raio suspenso de Deus;
algumas administradoras do Coração de Jesus tentam impedir-lhe o acesso à igreja que ele pouco freqüenta, e por esporte, diz.

Sendo eu ainda pequeno, já instaladas no alto as estrelas, goiabas inacessíveis, produz o pânico na minha família: faz-me beber *à la russe* num bar um grande copo de abrideira, conduzem-me à Santa Casa para me desintoxicar, ali tem uns vitrais que eu gosto muito, naquele tempo parecem-me chartreanos, marcam uma rotura com as restantes decorações da cidade foram encomendados pelo pai de Sinhá Leonor.
Suplente do demônio segundo o professor Alípio Peres diretor do Ginásio Santa Cruz onde estudo e desestudo, namoro e desnamoro, onde Amanajós é discutido admirado odiado divide os alunos puxa vida! Diz: morrerei bêbado, assim não sentirei quando a bicha vier. Tem sempre o nada ao alcance da mão. Como de resto quase todos.

•

Boêmio chefe de um grupo de jovens que cometem durante a noite grandes desatinos na cidade, saem todos com pés de tigre, desarranjam a ordem

pública, instauram o quebra-quebra, produzem o escuro nas ruas, bêbados, de braços dados com putains, portadores de humor negro, Amanajós consegue preocupar o governo do Estado. Despacham-no para o Acre, juiz de direito! ali, explode, vira o território de pernas para o ar; finalmente exausta, em desespero de causa, a própria polícia vê-se forçada a encarcerá-lo. Dentro da prisão morre de beber; segundo Maiacóvski é melhor morrer de vodca do que de tédio.

•

Não sei se era suplente do demônio; de qualquer forma encarnou para mim a primeira imagem de um demônio menor, talvez de quinta classe, reduzido, provinciano, ajustado à minha dimensão da época: julgando-o um anarquista, admirava-o secretamente. De resto, antes de crer na idéia ordenadora de Deus, acreditei na idéia desordenadora do demônio. Isto me parece mais racional do que irracional, mormente no contexto do nosso tempo de campos de concentração, genocídio, fornos crematórios e bomba atômica, construídos pela inteligência humana, mas com a sutil e oculta colaboração daquele que a justo título foi crismado de príncipe das trevas — o único príncipe que até hoje me despertou admiração, terror, espanto.

MARRUZKO

Antigamente era o leão.

Certo que já se tinham levantado do caos primitivo o cachorro, o gato, o boi, o cavalo — sem deixar de lado a mosca, a barata, a aranha, o rato, o besouro, a borboleta, a lagartixa.

Mas foi o leão que marcou de modo particular minha iniciação aos bichos, nossos parceiros de aventura terrestre. Dá-se o caso que, sendo eu menino, apareceu na cidade uma companhia circense com seus bichos, seus palhaços, seus trapezistas, seus mambembes e, acima de tudo, seu leão.

Grandes cartazes pregados pelas esquinas anunciavam a glória do leão, sua potência, seu *fáscino* e perigo. Espaventoso animal! Ninguém deve aproximar-se da jaula, o felino poderá enfurecer-se, quebrar as grades, despedaçar meio mundo. Não se trata de nenhum leãozete ou leônculo: é antes um leão enorme, de força espetacular.

O nome do leão era Marruzko. Esses dois erres, com o zê azedo e o ká cortante, mais o urro do u no centro, formavam um composto que me aterrorizava.

•

No dia da estréia toda a tribo marchou para o circo Oriental, cuja trupe revelou-me o lado supranaturalista da vida.Era um acoplamento de pessoas para mostrar uma cara de alvaiade superposta à outra, grandes botões rebentando que nem sóis em campo de seda, equilibristas manejando ventarolas sobre o abismo, outros escorregando, sem cair, numa bola gigantesca, dançarinas em maiô católico, discreto, mas o suficiente para; a desfilada dos cavalos "árabes" com amazonas de corpete muito ajustado, distribuindo beijos; a orquestra de bombos, zabumbas, fanfarras e clarins, a pegar fogo nos momentos que exigiam silêncio; enfim, fechando a função, Marruzko, sublinhado pelo ataque violento da charanga.

O leão encarou altivo a assistência, o domador de casaca azul e cartola fazia estalar o chicote, um palhaço espandongado soltava simultaneamente no ar enormes bolas verdes, vermelhas, amarelas. O leão parou, decidiu não urrar, depois fez um muxoxo, deu a volta à pista, regressando sem tirte nem guarte à sua jaula.

Quanto a mim, continha a respiração. O fato de o leão não urrar, não ameaçar, comunicou-me respeito pela sua pessoa. Vi que o leão não era nenhum manjaléu, parecendo até dispor da clemência, talvez reservas da ternura aprendida na companhia materna, ou quem sabe ecoavam aos seus ouvidos uns fragmentos de canto órfico de sabiá ou arrulhos de pomba-rola, que os havia tantos, dispersos pela cidade afora.

•

Dias depois, continuando o circo suas funções, divulgou-se rapidamente a insólita notícia: o advogado Amanajós... o maior boêmio da cidade, cuja vida real fundava-se no álcool, dirigira-se às duas da manhã para os lados do circo, entrando na jaula do felino, ora aberta. O animal dormia; já tinha passado segundo Victor Hugo *l'heure tranquille où les lions vont boire. Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth.*

Às oito da manhã o pessoal circense deparava este raro espetáculo: o leão, desperto, dentro da jaula, em companhia do irmão da opa Amanajós dormindo a seu lado o sono dos bem-aventurados. Marruzko, o leão espaventoso, era muito velho, desdentado, amnésico, vegetariano.

•

O primeiro e último leão da minha vida suscitou-me um problema importante, desenvolvido muito depois: saber se também os seres mais inumanos terão uma ligação mesmo tênue com a ternura; não só o leão ou o tigre, mas ainda o carrasco, o ditador, o alto executor dos campos de concentração, o artífice da bomba.

•

Mário de Sá-Carneiro mandou uma vez a Fernando Pessoa o texto de sua poesia "Dispersão", que assim termina:

> ....
> Castelos desmantelados,
> Leões alados sem juba...
> ....

Comentando estes dois versos, diz o próprio autor:

> Leões que são mais que leões, pois têm asas e aos quais no entanto arrancaram as jubas, a nobreza mais alta, toda a beleza das grandes feras douradas.

Provavelmente o mesmo acontecera ao pobre do Marruzko, que sem querer nos esnobou. Outro poeta português, Teixeira de Pascoaes, celebra por sua vez os

> Leões cheios de sombra e de melancolia,

verso de indúbia sugestão, mas que não considero perfeito devido ao uso impróprio do adjetivo "cheio", do qual não escapam, aliás, outros escritores ilustres, que se referem até a pessoas "cheias de fome".

Mas é a Jean Arp, escultor, pintor e poeta da minha reverência, que pedirei emprestado o fecho leonino desta página:

> *Par conséquent*
> *Le lion est un diamant.*

DUDU

Saio a passeio com meu pai ao longo da conversadora rua Direita que me serve de salão, colégio e porto. Encontramos tanta gente. Meu pai é popularíssimo. Comunicável, pára de vez em quando, fala a todos com afabilidade. Mas no momento só me agrada encontrar Raquel, meu centro da firmeza, minha flor de Alexandria.

A manhã traja domingo. Segundo Raul Pompéia o horizonte limpo remoto desfere golpes de luz oblíqua, réptil. Detemo-nos diante de jardins particulares, entre nossa casa e o Alto dos Passos. O feminino cheiro da malva saúda-nos cortês. Iremos depois à casa do meu padrinho Nunes Lima, o das orquídeas e da coleção de selos; jogaremos bilboquê, a última grande mania que dá a volta à cidade. De repente numa travessa deserta topamos com o mendigo Dudu que procura desvencilhar-se de três meninões: rodeiam-no, aplicam-lhe cacholetas.

Meu pai liberta o pobrecito e adverte os agressores: — Nunca mais repitam isto, seus calhordas. Tratem de respeitar o próximo, estão ouvindo? Este homem, como vocês, como qualquer outro, foi criado à imagem e semelhança de Deus.

Os meninões afastam-se gritando: Seu Onofre enlouqueceu! Seu Onofre enlouqueceu!

•

O destino e a sociedade reduziram Dudu ao estado vegetoanimal. Não chega a ser um corpo, não chega a ser uma fisionomia; é um resto de pessoa, um resto de roupa, um resto de nome. Ninguém sabe ao certo onde nasceu e de onde vem; dizem que de Chapéu d'Uvas, lindo nome! daí viria Dudu. Há muitos anos que freqüenta as ruas da cidade, mas não se sabe onde mora, ou se mora. Um clandestino. A cor dos seus olhos e cabelos, intraduzível. Sabe-se que Dudu muitas vezes diz: "Tou com fome." Pouquíssimas palavras transmite além destas. Parece que tem medo de nos encarar; justifica anteriormente Sartre segundo quem o olhar do outro é uma arma para nos destruir. Há muito tempo que esgotou suas reservas de lágrimas, gestos, gritos, velocidade. Talvez nem advirta a nuvem. Não chega a suspirar: um suspiro ser-lhe-ia um luxo. Qualquer vintém lhe serve de chama, dossel, vida. Que sonhará ele? Talvez se recorde dos gritos da sua infância; mas teria tido infância? Ao menos a infância da fome. Parece existir assim desde toda a eternidade. Se teve sarampo, caxumba, catapora, coqueluche, que festas seriam no seu vazio! Saberá ler? Não, a fome é sempre analfabeta. Debaixo do céu inquietante como (nestes tempos) um telegrama, Dudu estende a mão, única ponte para afirmar sua existência. Fala às vezes com o chão. Em espanhol é *pordiosero*, em italiano, *povero cristo* (com c minúsculo); nestas línguas os homens do tipo de Dudu trazem Deus no nome da categoria que representam. São da mesma raça de Dante, Spinoza, Beethoven: criados à imagem e semelhança de Deus.

•

Uma vez vi Dudu apanhar no chão uma formiga, deixá-la caminhar tonta no seu braço esquerdo; vi Dudu rir, prestar atenção a alguma coisa que não fosse o vintém. Finalmente uma companhia além da poeira e das moscas. Outra manhã vi uma borboleta pousar-lhe na cabeça. Foi seu milésimo de glória, o toque mágico da coroa, a visitação do inefável.

DONA COLÓ

Dona Coló era chata. Cheirava a galinha molhada: cinqüentona, volumosa, guarnecida de alguns fios de barba. Metia a colher de pau em tudo, dava opiniões a torto e a direito, falava do que entendia e não. Usava sempre um absurdo vestido preto mal escolhido dentre as infinitas nuanças do preto: sujo, incômodo, polveroso.

Era hermista, quando todos nós éramos civilistas. Contra o cinema, enquanto nós todos o adorávamos. Ia à missa todos os dias. Nós éramos católicos mas só íamos à missa aos domingos: tal a obrigação.

Eu não a considerava digna de pertencer ao sexo feminino. De resto, sendo uma *hommasse*, excluía-se automaticamente dele. Havia então em medonho aparelho sanitário chamado comadre; eu o identifiquei a Dona Coló.

•

Ela vinha lá em casa por ocasião de doença ou parto. (Naquela época não havendo clínicas, os partos se faziam a domicílio). É certo que dava ajuda; mas ao mesmo tempo chateava. Parece que eu era o alvo principal das suas chateações; entre os dois havia sempre teirós. Eu não podia suportar sua voz de taquara rachada. Pegando-me de jeito, transmitia-me coisas que nem de longe podiam me interessar, falando-me por exemplo de um sobrinho seu de Barbacena, muito estudioso, modelo de rapaz, o primeiro da classe; eu logo percebia as indiretas diretíssimas contra mim. Dizia-se que era pessoa virtuosa, o que não ponho em dúvida. Mas ninguém ignora que a virtude pode muitas vezes revestir formas da mais profunda chatice. Tornar a virtude atraente, eis um dos maiores problemas que as religiões agora enfrentam.

•

Encontrando-me um dia sozinho no quintal da casa paterna, teria eu uns dez anos, Dona Coló sem tirte nem guarte baixou-me as calças e meteu a mão peluda nos meus países baixos, ao mesmo tempo que me beijava. Vôte! Repeli-a com a maior violência. Não por virtude, mas por nojo. Ela, cheirando a galinha molhada, afastou-se espavorida, atirando ao chão um molho de ervas que colhera. Disparei em flecha para o banheiro, esfregando com raiva o rosto e o resto.

Desde os sete anos eu me habituara às carícias da fogosa Lili de Oliveira, moça bonita, sacudida, filha do vizinho inválido e viúvo; Lili, sacerdotisa experimental, minha iniciadora nos ritos vestibulares de Eros, a qual evoco no texto "Gênese pessoal" de *O visionário*; e que seja abençoada até o fim.

O fato é que Dona Coló nunca mais ousou me encarar, evitando-me o mais possível. Naquele tempo eu compusera esta pequena oração: "Meu Deus, livrai-me da trovoada, do óleo de rícino, da aranha caranguejeira, do padre Solano e de Dona Coló."

Dela acabei me livrando mesmo, pois Dona Coló um dia faleceu. Respirei aliviado, a vida tornava a ser tônica, vivífica, aleluia.

•

O nome Dona Coló alargou-se para mim até a dimensão do mito menor; resumindo aspectos negativos da vida, tudo o que se deve repelir; as pessoas que a gente evita quando as topa na rua. Criou-me também um problema de fundo teológico: qual será no outro mundo o lugar dos colós, das colós? Deus amará os chatos? Nanja. Provavelmente os conservará bem longe da sua vista; sem contudo despachá-los para o inferno, porque afinal ajudaram-no, se bem que de forma indiscreta, a experimentar dia e noite sua polida paciência.

BELMIRO BRAGA

Lá vem o volantim Belmiro Braga sorrindo no seu terno de xadrez e chapéu Panamá, percorre a cidade toda, seu diariamente cravo vermelho ou cor-de-rosa pregado na botoeira, lá vem o poeta de braços abertos a pobre e a rico, a letrado e a ignorante, lá vem Belmiro com seu desgarre, os cabelos grisalhos, inimigo do gris, na claridade, traz, comunicante, o gosto da vida, distraindo seus guais maginando festa e carnaval;

sai de mascarado na terça-feira gorda, passa trote nos amigos de arlequim ou dominó de seda, herói de batalhas de confete e lança-perfume, as únicas batalhas que admiro, não adianta nada mascarar-se, todos lhe identificam os olhos aderentes ao próximo; ensaia com a primeira comparsa encontrada a nova dança o maxixe introduzido pelo bailarino Duque; bate palmas ao sol e à lua, socorre o que está na disgra;

passarão cheirando flores, adorado de moças e meninas, Cherubino perpétuo, "*farfallone amoroso / notte e giorno dintorno girando, / delle belle turbando il riposo*", tira o mel do momento, árbitro da paz entre os vizinhos, mestre de humana coexistência, nunca perde as estribeiras, vai, sem nenhum instrumento, improvisando sua anônima musguinha:

eis o poeta Belmiro Braga, filho de português, autor de *Montezinas*, o João de Deus mineiro, dizem; amigo de meu pai, tendo eu sete anos voluntariamente me ensina a rimar e metrificar, mais tarde me abre a caverna da sua biblioteca onde durante mil e uma tardes descubro Bocage, Antônio Nobre, Cesário Verde, Camilo, Fialho de Almeida, Eça de Queirós, vingando-me dos tratados de F.T.D., Raposo Botelho, Conrado Cruz e dos chatíssimos livros de Samuel Smiles; passando sempre debaixo das nossas janelas me pergunta o que estou lendo agora, corrige meus primeiros versos engatinhando, sugere-me temas, com exemplar caligrafia capaz de transfigurar o pior texto escreve quadras que recitarei nos saraus literários do Colégio Lucindo Filho ou da casa de Sinhá Leonor;

acompanha-me até o jardim municipal então muito mais belo que hoje, simbolista, fechado, de altas grades, árvores copadas, regatos artificiais e pontes, pavões rodando a cauda, crianças brincando de roda, parasitas, micos, preguiças; vagarosando desenrola a poesia, esclarece-me o busto do poeta Oscar da Gama falecido há alguns anos, com uma placa de cerâmica azul branca onde esta inscrição:

> Nôno condor, pela história
> Traçando um áureo caminho,
> Irei fazer o meu ninho
> Lá nos píncaros da glória;

explica-me que estes versos descendem de Castro Alves: foi grande mas origem de muito equívoco e palavrório retumbante, recordo-me bem desta expressão;

considera que a poesia deve regressar ao puro lirismo, às fontes da simplicidade, à música dos trovadores; recita-me fragmentos "joãodivinos", diz:

> Que é uma flor da grinalda
> Dos teus doirados cabelos!
> Desses olhos, quero vê-los,
> Esmeralda!
>
> A vida é flor na corrente,
> A vida é sopro suave,
> A vida é estrela cadente,
> Voa mais leve que a ave;

cumprimenta os pássaros belmirianos, informa-me nome de plantas, bichos, flores, conversa entrantes e saintes, troça de certos melancólicos poetas da cidade ou do Rio, conta casos divertidos. É a minha segunda Schéhérazade, sendo Sebastiana a primeira.

•

Vai à Europa, não descola o pensamento do Brasil; ouvindo em Berlim um concerto da Orquestra Filarmônica manda-nos dizer que a toda aquela sabedoria e disciplina alemãs prefere uma função

> da banda do Sinfrônio de Faria
> Num domingo de festa em Juiz de Fora.

•

Transposta a adolescência, temendo *hélas!* que o encanto se rompesse, nunca mais reli um só verso do meu padrinho de batismo literário, que solicitara em vão à Academia. Entretanto, mesmo acreditando que a sua linguagem de trovador menor não me tocara mais, o homem-poeta, maravilhoso, subsiste, irrevogavelmente.

JULIO MARIA

O padre Júlio Maria (no século Júlio César de Morais Carneiro) é um dos personagens mais presentes à memória reconstituída da minha infância e adolescência. Amigo de meu pai, encontrei-o várias vezes na nossa casa.

De alta estatura, espadaúdo, corpulento, avermelhado, o cabelo cortado à escovinha, o crucifixo pendente de um enorme cinturão, o padre Júlio Maria saboreava o café despedindo raios contra certos colegas acusados de deformar a religião; contra o beatério, os políticos, o governo. Abominando as figurações correntes do Cristo meigo Nazareno e da Virgem moça pálida de olheiras vestida sempre de azul ou cor-de-rosa, o padre desenhava de maneira forte a fisionomia dessas pessoas sagradas, com citações do Novo Testamento; além dos Evangelhos, apoiava-se nas epístolas de São Paulo e no Apocalipse. Condenava certos teólogos que a partir da Reforma alteraram a versão do Cristo e da Virgem como a Escritura nos propõe.

Suas maiores devoções eram o Juízo Final e a Segunda Vinda de Cristo. "Quem medita diariamente o Juízo Final e a Segunda Vinda mudará sua existência, criará valores novos, evitará cometer maus atos, elevando seu espírito", dizia.

•

Eu o admirava ainda obscuramente e o temia, não ousando confessar-me com ele. Aos domingos na igreja matriz o padre Júlio Maria oficiava a missa; mal esta acabava, ainda revestido dos paramentos litúrgicos, dirigia-se às beatas que permaneciam ali a escandir o rosário, gritando-lhes energicamente: "Chega de reza, vão para casa trabalhar, vão tratar de seus maridos, de seus filhos, de quem precisar de assistência: esta é a melhor maneira de servir a Deus. Rezar quer dizer ajudar o próximo." Quando vigário, proibiu as procissões na cidade, devido à falta de respeito. "Perdeu-se o conceito antigo, dizia; quem se lembra hoje que procissão (processão) significa a saída do Filho, da casa do Pai? As procissões atuais assemelham-se a desfiles de fantoches."

Ele se casara muitos anos antes, tivera filhos; ao enviuvar entrou para a ordem dos Redentoristas, de missionários. Percorreu todo o Brasil, aplicando concretamente a serviço do povo sua experiência leiga e religiosa. Segundo Herculano, terribilíssimos foram os sonhos que Deus enviou ao presbítero.

•

Um dia — andava eu pelos doze anos — divulgou-se na cidade a notícia que o padre iria contestar num sermão a existência do inferno.

Na tarde aprazada saí bem cedo para a matriz, ocupando um lugar perto do púlpito. Meu coração batia forte. Às dezoito horas, repleta a igreja, o padre Júlio Maria, solene, gigantesco, iniciou o sermão. É claro que não desmentiu a existência do inferno, antes acentuando que este dogma é uma idéia grave e profunda, merecedora de uma perene meditação no centro da nossa vida espiritual. Ridicularizou certos colegas seus "que falavam detalhadamente sobre o inferno como se lá tivessem passado longos anos e o conhecessem a fundo". Acrescentou: "O inferno é uma potência criada por nós próprios; não só a criamos como a fazemos crescer, desafiando a paciência divina. Repito: somos nós mesmos, não Deus, que cavamos o inferno."

Muitos anos mais tarde, ao folhear o tratado do inferno de Santa Catarina de Gênova, dei com uma passagem onde se afirma que os danados estão no inferno porque assim o desejam; são impelidos por uma grande força interna que os constringe; nem Deus pode impedir-lhes tal movimento.

•

O sermão abriu um caminho de fogo no meu espírito: comecei a perceber a grandeza, a virilidade de uma religião que suscita ao longo da história as questões mais altas e dramáticas; formidável aguilhão para a inteligência. O padre Júlio Maria servira-me o vinho forte, desmamando-me para sempre do leite de uma religião afeminada e frouxa. Comecei aos poucos a compreender que a fé não nos traz o descanso, mas sim uma inquietude que somente cessará no último dia. Ou quem sabe nos sobreviverá?

O amigo do meu pai inaugurava no Brasil o elenco de homens que através dos anos resumiriam a meus olhos a substância do catolicismo vivo: alguns padres professores da Academia do Comércio de Juiz de Fora; Ismael Nery; os abades beneditinos Dom Tomaz Keller e Dom Martinho Michler; o padre Paulo Lecourieux, vigário da Igreja de São Paulo Apóstolo em Ipanema; além de alguns outros mais. Depois, seja pessoalmente, seja através de livros, descobri inúmeros padres e leigos europeus que representam a fusão do catolicismo primitivo com a mentalidade moderna; uma das grandes figuras dessa corrente é, de parte dos leigos, Albert Béguin; de parte dos sacerdotes, Henri de Lubac. Mas o padre Júlio Maria, a quem pude conhecer de perto num momento decisivo para a formação do meu espírito, na idade em que tudo se grava, foi o primeiro portador do fogo, o destruidor da imagem convencional do suave Nazareno e da lânguida Madona, o anunciador do Catolicismo como força violenta destinada a subverter a nossa tranqüilidade e as próprias bases do mundo físico; o *speaker* do Apocalipse.

TIO CHICÓ

Tio Francisco, irmão de minha mãe, era na família apelidado Chicó. O deslocamento da tônica i para ó conferia a esse nome algo de divertido, ajudando a quebrar barreiras cerimoniosas.

Nada sabia do passado desse personagem, que morava há muitos anos na casa de Titiá, a baronesa de Santa Helena. Uma casa vasta e espaçosa, do século 19, situada no Alto dos Passos, cercada de um jardim, um imenso pomar e, finalmente, a mata, rica em árvores e bichos, e que durante 40 anos ou mais forneceu lenha à cozinha da minha tia. Essa propriedade constituiu para mim "*le vert paradis des amours enfantines*". Refiro-me particularmente ao pomar e à mata, já que dentro da casa reinava a desordem sob a forma da doença: com efeito minha tia fora vítima da terrível palavra trombose cerebral, que lhe deformara a língua e lhe imobilizara um braço. Passava melancolicamente os dias na cama ou numa cadeira de balanço, à espera de uma cura que nunca veio. Rodeava-a sua irmã viúva Emília Adelaide com suas filhas Laura e Marieta, uma alta e magra, outra baixa e gorda, que tocavam piano a duas e quatro mãos. Outros habitantes da casa eram o citado Tio Chicó e as excelentes empregadas pretas, Maria Júlia e Luísa, pessoas também finíssimas, da minha reverência.

•

Tio Chicó era oficialmente um doido manso. Ninguém ignora as nuanças de linguagem, as diferenças de léxico relativas à loucura e seus subúrbios. Há o doido, o doido varrido, o esquizofrênico, o desequilibrado, o pisca, o zureta, o tantã, o tonto, o demente, o alienado, o psicopata, o alterado das faculdades mentais, o nervoso, etc. Em todo o caso, se o doente é pobre, trata-se de um doido, varrido ou por varrer, conforme; se rico, apenas um nervoso.

•

Tio Chicó usava sempre uma espécie de dólmã amarelo sem alamares, o que o fazia assemelhar a um empregado dos correios ou da estrada de ferro da época. Trazia o cabelo aparado muito rente. Tinha o hábito de falar encostando-se ao dunquerque da sala de visitas, lugar que afeiçoava.

Cada dia primeiro do mês ele se dirigia à igreja para confessar-se. Na família circulava a notícia que o confessando (palavra encontrável no feminino em Alphonsus de Guimaraens) declarava ao padre pecados de outras pessoas, especialmente as da casa. "A Laura é gulosa, costuma roubar minha parte do doce", ou então "A Emília é avarenta, há muito que não me dá a mesada." Esqueci-me de notar que todos esses parentes de minha tia viviam a suas expensas, coisa de resto natural: ela possuía rendas que herdara do marido, sendo os outros, pobres, a fazer-lhe companhia e dispor das coisas da sua vida. Tia Emília era ecônoma, enfermeira e mestra de cerimônias.

•

Tio Chicó trocava nomes e títulos de pessoas. Uma vez chamou de general a um tenente, outra vez de bispo a um vigário, e de Dona Ervilha a Dona

Elvira. Meu pai, meio sarcástico, diante do meu espanto, observou-me que Tio Chicó tinha razão: de fato o tenente era superior — até no físico — ao general, o vigário mais esclarecido que o bispo, e Dona Elvira, pequena, sempre vestida de verde, apertadinha no espaço do seu corpo, poderia ser comparada a uma ervilha. Tio Chicó rosava as dálias, daliava os goivos, canarizava os sabiás, e assim por diante. Referia-se a José de Alencar: "Aquele do *Dom Casmurro*, aquele que o Imperador não gostava, é uma pena."

De vez em quando eu saía a passeio com Tio Chicó pelo bairro, em que se destacava o amplo edifício da Santa Casa cercado de jardins, e sobradões onde moravam outros parentes nossos. Nunca esqueci o momento em que paramos diante de uma placa com estes dizeres:

"DR. F.S.
OTORRINOLARINGOLOGISTA.
EX-ASSISTENTE DOS HOSPITAIS DE BERLIM E VIENA."

Tio Chicó virou-se para mim sorrindo, passou a mão no bigode, comentou: "Êta palavra comprida! Precisa levar farnel para ler direito."

•

Um belo dia, ao entrar no seu quarto, vi que o soalho estava coberto de grãos de feijão, em parte brancos, em parte pretos. Diante da minha surpresa Tio Chicó esclareceu que estava semeando feijão; e que semeava grãos pretos e brancos para simbolizar a união das raças.

Perguntei-lhe porque não preferia semear os grãos no pomar ou na mata, para não falar no jardim; ali estariam em seu elemento natural. Meu tio levantou-se da cama, caminhando cuidadosamente entre os claros das filas de grãos, para não maguá-los, explicando-me: "Menino, por que haveria eu de semear no pomar ou na mata, como fazem todos? Ali o feijão nasceria logo, sem dificuldade. Meu mérito será muito maior quando este soalho um dia estiver coberto de pés de feijão."

•

Juntando estes e outros fatos que guardo nas prateleiras da memória, chego à conclusão que Tio Chicó movia-se num universo pessoal interessante, mutável, rico de enigmas. Ninguém ignora que é muito difícil marcar os limites da "seriedade" e da mistificação. Desses flutuantes limites se alimentam monstros sagrados como Molière, Charlot, Ionesco, tantos outros.

Tio Chicó fez-me cedo intuir a prodigiosa variedade dos seres humanos, a verdade dos isolados, dos inconformistas, dos últimos da classe, dos excepcionais mesmo dentro dos planos menores. Na mata e no pomar eu descobrira formas belíssimas da natureza; mas dentro do quarto do Tio Chicó passei a entrever uma zona de possibilidades que não existiam lá fora; passei

a entrever que é preciso semear em qualquer lugar, e que a vocação de todas as raças e de todos os povos é para se abraçarem, vocação que de resto o Brasil procura seguir por herança, hábito, necessidade e prazer.

•

P.S. Os abismos do aliás: Quando o Tio Chicó empregava impropriamente o advérbio "aliás" (por exemplo, "disse-me Marieta que aliás não ia sair"), então é que ele resplandecia, verbo que aliás somente agora reencontro, aliás depois de há muitos anos o ter topado na letra do hino nacional, aliás um abismo de contradições, como aliás todos nós brasileiros, aliás qualquer homem, aliás não sei se os outros bichos também, aliás a antropologia estrutural e a lingüística aliadas talvez possam responder, aliás em futuro distante.

RELIGIÃO

Educam-me na religião católica, aos seis anos meu pai e o catequista transmitem-me uma informação fundamental, todos os homens são filhos do Pai celeste, iguais diante d'Ele, irmãos, remidos pelo sangue de Cristo, sem diferença de raça, credo, classe ou ideologia, mais tarde leio bibliotecas sobre religião cristã e outras, nenhuma doutrina me pareceu tão atual como aquela; freqüentam nossa casa durante as férias primos pelo lado materno, um ateu, um positivista, um maçom, um espírita; meu pai, católico praticante, recomenda-nos respeito pelas opiniões deles, recebo muito cedo minha primeira lição de ecumenismo; certas práticas de religião aborrecem-me, no tempo do colégio interno, na Academia de Comércio, assistimos diariamente à missa sem entender o rito que segundo Mallarmé "*satisfait étrangement un souhait moderne philosophique et d'art*"..., "*évoque, à l'âme, l'existence d'une personnalité multiple et une, mystérieuse et rienque pure. Quelque chose comme le Génie, écho de soi, sans commencement ni chute, simultané, en la délire de son intuition supérieure*"; durante a meia hora fatal penso noutras coisas (até hoje! depois de instruído em liturgia), estudando as decorações da capela, figuras inspiradas no profeta Ezequiel, quatro rostos juntos, quatro asas, rodas, animais, línguas de fogo, triângulos, há também peixes, segundo Jorge Guillén

unos peces
De súbito relámpagos, soñandose aparecen;

atacam-me pensamentos libidinosos, não disponho de forças para expulsá-los, costumo dizer: o anjo da guarda ou é nosso cúmplice ou dorme muito; aos domingos suporto melhor a obrigação do rito, afluem à capela parentes dos internos, viro o pescoço para situar certas donas cujos olhos,

cabelos, braços, bustos já marcara anteriormente, celebro então a glória de Deus através de suas criaturas eleitas por mim, aleluia; do gramofone de uma casa vizinha chegam-me ecos da *Viúva alegre, A princesa dos dólares, O conde de Luxemburgo*, detesto a música dita religiosa, antigregoriana, em particular o cântico delambido "com minha mãe estarei"; aprovo o incenso que entretanto às vezes me enjoa; admiro as roupas litúrgicas do oficiante que sublinham a banalidade das nossas, intuindo seu talhe funcional; não topo o culto de São Luís de Gonzaga, modelo suave demais proposto aos alunos; de resto o padre Júlio Maria já me imunizara contra a pieguice e o sentimentalismo; repugna-me também a idéia de Deus como uma espécie de cabide onde pendurar nossos problemas, casos mesquinhos e interrogações; segundo Juan Ramón Jiménez, o Padre Eterno, sendo antiqüíssimo e sério demais, falta-lhe *el duende*; depois acharei que Ele é o infinitamente chateado; os colegas fazem muitas promessas, nunca fiz promessa nenhuma; quantos detalhes da doutrina nos são mal ilustrados, por exemplo o capítulo das indulgências; mais tarde compreendi bem os ataques protestantes a esta matéria; quantas grandezas da religião desconhecemos, os catequistas timbrando mais em acentuar aspectos restritivos da lei de Moisés; a épica e a lírica do Novo Testamento, sua perene juventude escondem-se numa densa cerração, se bem seja obviamente glorificada a figura do "meigo Nazareno", oleográfica, sob as espécies, aliás, de um exigente moralista e inquisidor, com pouco de "meigo"; escamoteiam-nos também a relação profunda entre erotismo e eroísmo; o sexo, por enigmático, proibido, não-explicado, torna-se o grande negócio dos meninos; refugiamo-nos, *ahimé!* nos obscuros ritos da masturbação e da fugitiva bolinagem, manifestando segundo Mallarmé

Les anciens désaccords
Avec le corps.

PRIMO ALFREDO

Alfredo M.de C., primo de minha mãe, era dentista e professor; talvez mais professor que dentista. Residia em Leopoldina, passando todos os anos férias em Juiz de Fora. Tinha um grande charme, ação de presença; além disso tratava-se do primeiro intelectual que conheci de perto, justificando-se assim minha admiração.

Era formado (ou deformado) pelo positivismo e o naturalismo científico; familiar das obras de Comte, Darwin, Haeckel e Spencer, cujos estudos sobre a nova interpretação da matéria citava freqüentemente com autoridade, tentando, mas de modo delicado, converter-nos às suas idéias.

Tinha outras grandes leituras: Voltaire, Rousseau, Diderot, Fontenelle; infelizmente citava também Guerra Junqueiro. Creio entretanto que seu ídolo supremo era Comte; manifestando tangencialmente um fraco por Clotilde de Vaux, senhora que, ornada de maravilhosos atributos, passou num certo tempo, via Primo Alfredo, a ocupar a minha imaginação adolescente; mas seu reinado foi curto.

Meu primo era adepto da Maçonaria, atribuindo a essa sociedade a tarefa histórica de conduzir os homens, através do espírito de convivência fraterna e influência sobre os governantes, a um destino mais alto. De vez em quando empregava uma palavra, insólita àquela época: o proletariado.

•

As opiniões de Primo Alfredo colidiam muitas vezes com as de meu pai, que, embora homem tolerante, era católico convicto, atento à doutrina dos Papas. Ora, segundo a mesma, a Maçonaria tinha como objetivo destruir a religião, instaurar o domínio da ciência no mundo. Apesar disto os dois conviviam sem atritos. Meu pai costumava dizer: "Alfredo é muito honesto; no fundo é cristão; melhor que o seja no fundo que de fachada. Não é hipócrita." Eu me via entre a cruz e a caldeirinha. Admirava Primo Alfredo pela sua cultura e inteligência, embora não pudesse tolerar seu plastrom, suas botinas de elástico, seu entusiasmo por Junqueiro. Ao mesmo tempo parecia-me que a doutrina abraçada por meu pai era mais sólida. Eu conhecia sua caridade, seu bom senso, seu instinto profundo que apesar da sua pequena cultura o conduzia às "regiões espirituais", como então se dizia. O diabo é que eu não queria ficar *in albis*, nem me meter em camisa de onze varas. De qualquer modo, o problema de aceitação ou rejeição da Maçonaria passou a freqüentar meu espírito, suscitando-lhe debates hebdomadários.

•

Primo Alfredo tinha cabeça grande ilustrada por olhos escuros circunflexos, sorriso ao mesmo tempo irônico e acolhedor. Falava escandindo as sílabas; homem diserto, conversador experimentado, fértil em *mots d'esprit*. De um certo prelado juiz-forano costumava dizer: "Monsenhor G... só tem uma originalidade: palitar os dentes fora das refeições." Achava que o advogado P... ficou celibatário porque "pobre de imaginação não tinha assunto de conversa". Descobriu que as palavras na boca da madura e desinteressante Dona B... "cheiravam a naftalina". Chamava o tundá de Napoleão; a privada, de claustro. Algumas das famílias mais importantes da cidade haviam restaurado um hábito do tempo do Império: jantar à luz de duas grandes velas fixadas em castiçais de prata. Primo Alfredo então comentou: "Porque não inauguram também um rito parecido: descomer em grupo à luz de velas. Seria elegantíssimo." Explicando-nos uma passagem do *Hamlet*, ajuntava: "Há muitas coisas podres em todas as Dinamarcas, isto é, em todos os países." Dizia que "não existe homem mais feliz do que um negro montando um cavalo branco".

Satirizava os remanescentes dos Voluntários da Pátria, o grande número de falsos militares dispersos pelo Brasil afora. "Tenho mesmo que ser a favor do Rui: quem me garante que esse Marechal Hermes é de fato marechal, num país como o nosso onde o número de falsos tenentes, majores e coronéis já vai superando o dos verdadeiros?" E acrescentava: "São tantos os 'militares' no Brasil, que um estrangeiro abordando aqui julgará com razão que nesta terra não existem civis." Este fato segundo ele ajudava a documentar as fraquezas da nossa estrutura social.

Por outro lado distribuía a torto e a direito patentes, não de militar, mas de burro. Observei-lhe que isto era perigoso. "O primo está fundando um exército de burros; acabará tendo que marchar à frente deles, o senhor que é tão inteligente." Resposta: "Pois diante desta sua fina observação retiro-lhe a patente que lhe concedi na semana passada, sem que você o soubesse, quando proferiu aquela asneira a respeito do Belmiro." Corei até o esfíncter. Meu primo não suportava Belmiro, acusando o poeta de falta de vigor e excesso de espiritualismo: "É um sabiá, ignora totalmente Comte e Darwin."

•

Entre os brasileiros, Primo Alfredo demonstrava particular admiração por Sílvio Romero; sendo isto óbvio, dada sua formação positivista. O grande crítico passou uns dois anos na nossa cidade. Meu primo, que o conhecia, levou-me um dia à sua presença. Ele bondosamente interrogou-me sobre minhas leituras, chegando mesmo a perguntar pelos versos do neófito. Aprovou meu entusiasmo por Antônio Nobre, Cesário Verde, Raimundo Correa. Quanto a Luís Delfino, que não havia publicado nenhum livro, e de quem eu copiava sonetos encontrados em jornais, reunindo-os num caderno de capa preta, Sílvio Romero fazia restrições. Disse-me que o havia atacado violentamente por motivos polêmicos: muitos o endeusavam, fechando os olhos a seus defeitos. Mais tarde, porém, fizera-lhe justiça. Condenava o poeta pelo crime de absenteísmo político; parece que ele desconhecia o Brasil e seus problemas imediatos; mas não lhe negando imaginação, tom elevado, força descritiva. Troçava do seu Oriente falso. No começo da visita eu tremia como uma vara verde; mas a gentileza do mestre, seu ar acolhedor e o largo sorriso do meu primo acabaram por me deixar à vontade.

Quanto a minha admiração por Sílvio Romero (que começara quando meti as unhas na *Evolução do lirismo brasileiro*, desenvolvendo-se à medida que ia lendo suas outras obras), subsiste, com as naturais reservas, até hoje. Trata-se certamente de um grande do Brasil.

•

Um dia conversávamos os três na sala de jantar, meu pai, Primo Alfredo e eu. A tribo inteira saíra para o cinema. Uma moça nossa vizinha dedilhava admiravelmente mal ao piano alguns estudos de Liszt. De repente Primo Alfredo passou a abordar o assunto que meu pai evitava discutir com ele, visto serem antípodas: religião. Era pegar em rabo de foguete. A certa altura nosso amigo excedeu-se, perdeu as estribeiras, dizendo-nos esta coisa espantosa:

"O Cristo não tem a importância que vocês católicos lhe atribuem. De resto Ele sofreu pouco: apenas três horas na cruz, quando há por esse mundo afora tantas pessoas que sofrem anos e anos sem interrupção! Felizmente o caso do Cristo passou para o domínio da ciência, já tendo sido liquidado por sábios racionalistas."

Meu pai encarou-o fixamente, levantou-se, entrou no escritório, voltando de lá com um exemplar do Novo Testamento que entregou ao nosso franco-atirador:

— "Alfredo, você precisa urgentemente nascer."

•

As palavras opostas de Primo Alfredo e de meu pai giraram durante muito tempo na minha cabeça, abrindo-me o caminho para o estudo das divergências entre a ciência e a fé. O assunto apaixonou-me, achando-se na base do processo do meu desenvolvimento intelectual. Há muito que estou convencido do paralelismo da ciência e da fé, fontes essenciais do conhecimento. E, seja examinando o caso de Galileu, seja me debruçando sobre livros de Teilhard de Chardin, por diversas vezes a figura de meu pai e a de Primo Alfredo interferem nas minhas congeminações, sorrindo-se afetuosamente.

CLÁUDIA

Juiz de Fora naquele tempo era um trecho de terra cercado de pianos por todos os lados.

•

Cláudia, que tinha alguns anos mais do que eu, era sobrinha do diretor do colégio..., onde eu estudava. (Por quantos colégios andei!) De estatura regular, muito branca, boca pequena, olhos verdes confidenciais, cabeleira loura explosiva, que me instruía tanto, toda ela respirava graça, amabilidade, querer bem. Nunca a vi irritar-se ou alterar o tom de voz. Andava com passos de seda. Tinha talento para a música: uma pianista em marcha.

Meu colega João Francisco, já com fumaças literárias, pretendia que Cláudia tinha olhos de princesa distante. Observei-lhe uma vez que seriam antes olhos de moça próxima; discutimos; chegamos a um acordo amigável: tratava-se de olhos de princesa próxima. Assim abrimos uma brecha

entre a literatura e a realidade. Em breve aqueles olhos tornavam-se célebres na cidade: eram olhos de uma moça que sem querer provocava a criação de um mito em redor dela.

O Brasil não teve Antiguidade, nem Idade Média nem Renascença. Não herdáramos o acervo de figuras literárias femininas fascinantes, como aconteceu aos países da Europa e da Ásia. Nossas mulheres não se envolviam em brumas de lendas, em paisagens cimerianas, em ambientes de ilhas longínquas. Levantáramos portanto do solo anônimo e virgem nossas princesas, nossas musas, fadas e sereias. Como então explicar que eu rejeitara para Cláudia a etiqueta de princesa distante? A resposta é fácil: já usara várias vezes esse epíteto no caso de outras mulheres; o de "moça próxima" era um mito novo; e eu sempre gostei de coisas novas.

•

Assim, além de outros, criamos na cidade o mito de Cláudia, nascida em Mar de Espanha (provável arraial cujo nome singular acendia minha imaginação) e cedo transferida a Juiz de Fora. Que nome teria o habitante daquele lugar? Cláudia seria mardespanhola? De qualquer maneira segundo Yeats uma bela jovem sempre pode esperar que de novo se incendeie Tróia por sua causa; então minha amiga talvez fosse troiana.

•

Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico.
Para isso precisamos em certos casos de cúmplices; se nem sempre acertamos, é que às vezes os cúmplices falham.

Cláudia, entretanto, talvez sem o saber, colaborou no alargamento dessa zona poética.

Trabalhava ao piano, não só Chopin, como ainda os estudos de Czerny. Aquelas escalas ascendentes e descendentes abriam-me perspectivas de movimento sonoro, cortando a aridez das lições de matemática e geografia. Naquele tempo eu só me interessava pelo setor línguas.

Cláudia "dedicou-me" certa vez o estudo número oito em fá maior op. 10 de Chopin, todo em arpejos, explicando-me com uma graça singular: "É seu. Parece-se muito com você."

•

Talvez movida pelo tio, intelectual de renome em Minas, Cláudia gostava de estudar nosso folclore musical e literário. Escapando-me o primeiro, acompanhava-a no segundo. Seus olhos e suas mãos guiaram-me através dos livros de Melo Morais Filho, Sílvio Romero e Lindolfo Gomes. Este último, gentilíssimo, amigo de meu pai, residia na nossa cidade. Por via

dele e de Cláudia aprendi todas as histórias de homens e de bichos, que nos transmitiram portugueses, índios e africanos. Eu queria conhecer esses bichos que aparecem sempre no nosso folclore e que não havia em Minas, pelo menos em Juiz de Fora: o jabuti, o cágado, a tamanduá, a raposa e outros. Segundo Cláudia iríamos mais tarde por esse Brasil guaçu afora, até os confins do Amazonas, conhecer toda essa bicharada. Cobranoratizei-me antecipadamente à roda do meu quarto.

•

Jogávamos bilboquê juntos. Era tudo pretexto para o toque recíproco das mãos. Eu matutava Cláudia mesmo durante a noite: a ternura revira-se dormindo.

•

Cláudia mostrava-se às vezes singular. Por exemplo, excluía que as flores não tivessem olhos. Era evidente que os tinham, tal os homens e os animais; sem falar nas estrelas que piscam o olho para terra, especialmente nas noites frias, não é verdade? A fim de comprovar sua teoria acompanhava-me no vasto parque do colégio. Sabia na ponta da língua os nomes de todas as plantas, flores e pássaros. Possuía uma noção intuitiva das "correspondências" entre os sentidos e os diversos elementos da criação; quando anos mais tarde tomei conhecimento dessa doutrina, recordei-me de nossos passeios no jardim do colégio e de suas palavras, algumas cifradas para mim. Havia ali uma velha tartaruga a que Cláudia chamava vovó, fazendo festas à sua carapaça, cantando-lhe cantigas de embalar, quase pedindo-lhe a benção.

Dizia: "A água não é somente útil: consola também." Quando lhe sobrevinha algum dissabor corria para o parque pondo-se a escutar a água que jorrava de uma fonte lodosa em forma de delfim, sob uma grande magnólia. Cláudia conversava muito com os bichos, gostando também de "tocar nas cores".

Com que prazer eu a via caminhar. A coisa mais bela do mundo, penso: uma mulher andando. E a vida era mansa à temperatura de Cláudia.

•

Desde menino preocupei-me muito com o problema do tempo. Abria-me a respeito com Cláudia. Uma vez propus-lhe esta questão:

— Nós dois estamos aqui nesta sala há uns vinte minutos, conversando. Vinte minutos multiplicados por dois fazem quarenta minutos. Portanto estamos aqui há quarenta minutos, não é?

Cláudia não estranhou a pergunta, nem me chamou de doido. Respondeu-me apenas que era possível; ia pensar no caso.

As palavras "outrora", "naquele tempo", "antigamente", "há séculos" impressionavam-me muito. Queria saber se não seria possível colar os

tempos uns nos outros; se o tempo era horizontal ou vertical; enfim, tinha mais presente a idéia de tempo que a de espaço. Talvez por isso me tivesse desde cedo afeiçoado à música.

Julgava tempo real acima de tudo o tempo de Cláudia. Principalmente os instantes em que podia entreter-me a sós com ela. A medida do tempo parecia-me aumentada; Cláudia tornava-se a rainha do tempo. Segundo Malherbe, o sol punha para ela seu chapéu de festa.

•

Cláudia tornou-se no colégio um árbitro nas questões suscitadas pelos alunos. Ninguém podia resistir-lhe: sua decisão era seguida que nem uma sentença divina. Um dia cheguei mesmo a declarar que ela encerrava algo de divino. (De resto penso que fomos feitos para pesquisar o que existe de humano em Deus, e de divino no homem.) Não incluía nenhum lado negativo, nenhuma sombra, nada de mesquinho. Era um ritmo puro em movimento contínuo; a graça, a mocidade gratuita, o desprendimento, a desatenção ao dia de amanhã, a fragilidade repousando numa força concreta. *Hélas!* em breve a fragilidade dominou-a: Cláudia, perfurada pela tubercolose, foi mandada para Palmira, à procura de bom clima, e, quem sabe, dos "*bijoux perdus de l'antique Palmyre*".

Um dia chegou até nossa casa a terrível notícia: Cláudia morrera no seu exílio palmirense. Tinha dezoito anos. Dei um grito:

— Cláudia!

Meus pais e meus irmãos compreenderam tudo num baleno.

•

Era a terceira morta maravilhosa da minha vida; depois de minha mãe e de Prima Julieta.

Eu não sabia bem como classificá-la em relação a mim. Mais tarde descobri que cada homem tem sua eva, sua fênix e sua górgone; pensando retrospectivamente achei que Cláudia não pertencia a nenhuma dessas três categorias: como enquadrá-la, pois? Seria talvez Cláudia uma colagem de tipos de mulher que me atraíam e me atrairiam depois? Não; era harmônica demais para isto. Deixei de lado o problema.

Agora vejo que Cláudia havia inaugurado a série das amizades amorosas que continuariam pela minha vida afora. Eu a perdera para sempre; eu a ganhara para sempre. Perdia a vista do seu corpo mortal: já renascia seu outro corpo além. Esse corpo alienado a tornava divina, *et pour cause*; ninguém o possuiria; agora começava o amor indissolúvel. Muitos anos depois "dediquei-lhe" uma sonata de Mozart: para piano e violino, em dó maior, K. 296.

•

Cláudia!

MOMENTOS & FRASES

... Tornei-me um grande problema para a família, volúvel, irrequieto, só gosto de ver moça e ler poesia, afetivo, inóspito, incompreensível a mim mesmo, o cinema altera-me os hábitos mentais, ainda curumim já uso memória, (acho que o passado é uma projeção anterior do futuro), estes últimos dias tranquei-me no meu quarto, espontaneamente incomunicável, assino decretos exilando o prefeito, o vigário e o juiz, transferindo-me de planeta (Halley já passara), ninguém pode entrar no quarto a não ser minha irmã Vicentina me trazendo as refeições, repito-lhe dez vezes muito obrigado, cuspo-me, recito-me o *Mal secreto*, desespero-me porque Andreza (gostosura; sua boca vaginal) vai se casar, aceitaria mesmo as pernas acadêmicas da relativamente moça Dona Ercília, mas quem sou eu, inabitável como um sino habitável, mais perturbável que perturbador;

... que angústia na angusta privada, é preciso apressar a operação, a casa tem muitas pessoas e sempre uma esperando de fora, sinto vergonha de puxar a corda devido à pororoca que faz, até que me lembro das descargas nas batalhas descritas à gente com onomatopéias, paralelamente crio súbita coragem, zás! pronto, é o único instante em que me vejo Napoleão, sinto um gosto de cheiro de cabo de guarda-chuva, e se Analu acaso me pilhasse um dia defecando com a porta apenas encostada por distração, que pequena morte seria! Masturbo-me, sinistro diálogo da mão com o pênis, o sêmen da vida é lançado no esgoto, destrói-se um fragmento de eternidade, anulo um trilionésimo da posteridade de Adão, disparo retrospectivamente contra os meus avós, a soma de terror supera a de prazer;

... deschove, estende-se o lençol da azulidade, quero voar, desde cedo tinha essa mania, pensando bem queria voar-me; sentia-me humilhado pelos bichos, moscas, besouros, passarinhos; voar-se eis o problema, o anteprêmio da eternidade, a prova dos nove do sagrado, a vitória sobre a cara civil do morro do Imperador, não voar com asas de metal à moda de Santos Dumont que nos últimos tempos estamos aqui festejando, uma subida contínua de balões de cor, ou então à moda de Ícaro nas asas de cera, voar-se pelo seu próprio ímpeto, autoforça; desço ao jardim-pomar, segundo Chlebnicov o céu turquesa vai mozarteando, as framboesas riem coletivamente, recordo o tempo em que aqui procurava, imaginem, ovos de abelhas e de rainhas-cláudias ouvindo a parolagem dos canários; às vezes diziam está escuro como breu, julgava que breu fosse o preto Abreu entregador de pão; Primo Nélson falava nos jardins suspensos de Semíramis, eu imaginava Semíramis uma espécie de minha mãe suspensa num jardim de madressilvas e jasmins-do-cabo, as pessoas são frases; é o tempo da peteca, do primeiro circo e os lobisomens realizados, serões de charadas, adivinhas, quebra-cabeças, até eu proponho alguns e algumas, por exemplo o que é o que é um padre de batina verde que nunca foi no seminário nem sabe latim, é o louva-deus, ou então um rato é um gato que perdeu seu rato, mais tarde me entusiasmarei com uma charada proposta por Primo Nélson, *je suis le capitaine des vingt-cinq, sans moi Paris est pris* — a letra A; cineminha, inclusive o cinema-sereno em cima do jornal *O farol* e ao lado da casa de Belmiro Braga, futebol, procissões que a gente prega os vestidos das beatas com uns colchetes de pressão enquanto pára o andor, a Verônica tem uma voz alta e escura, é Marieta meio pancada filha da viúva Lacerda, piqueniques onde me divirto muito, certas regras tolas e convenções agora são temporariamente suspensas, e que comidas gostosas, a propósito de comidas, confesso ao leitor nada poderoso que me sinto feliz com o feijão tropeiro, o arroz de forno, a farofa, a rapadura, o doce de figo não pardo come esse das europas, antes verde esmeralda, embarco nessas ondas, também os olhos da ameixa recheada miram-me gulosamente, procuro nas flores algo de feminino corporal além da flor, arqui-dálias, rosas menstruadas, orquídeas estilo *liberty* que nem certos vestidos, noiteclareando em cada quarto, um travesseiro traz bordada a palavra boa-noite; minhas irmãs camisolando cantarolam, vou me deitar, o papel da parede do meu quarto representa uma paisagem chinesa, homens de rabicho, mulheres com crianças penduradas nas costas, árvores prateadas, pontes, custo a dormir porque comi muita fruta verde ou passada, meu estômago ou intestino não sei nunca soube onde começa um e onde acaba outro meu estômago ou intestino urla ursa uiva ulula assim há de ser até a consumação do meu tempo aliás próxima, a eternidade vai ondulando, ondulando, dandolando, dondolando, cobra de ondulação permanente que a gente nunca enxerga o rabo; uma das minhas manias era querer ver o sono, o exato milésimo de segundo em que adormecia, o traspasso da vigília ao sono, absurdo, sei, por isso mesmo fascinante, que seria de nós, *ahimé!* sem o absurdo, —

PRIMO NÉLSON

Primo Nélson: irmão mais moço de Primo Alfredo; também ele muito inteligente e culto. Escrevia poesias. Começara a trabalhar na imprensa carioca, chegando a redator-chefe de um grande matutino; depois transferiu-se para Minas, tornando-se professor e diretor de colégio até o fim da vida.

Primo Nélson, possuído pela paixão da literatura começou a existir para mim no dia da morte de Tolstoi. Chegou lá em casa brandindo um jornal; emocionado exclama: "Tolstoi morreu!" Sentou-se à mesa, começando a nos explicar de modo acessível àqueles cérebros infantis quem era Tolstoi, que formava com Shakespeare e Dante a trindade máxima do seu culto.

Era em 1910, ano que marcou muito na minha vida: passagem do cometa Halley; primeiro vislumbre da política através da campanha civilista; finalmente a informação sobre Tolstoi que me impressionou de maneira fulmínea. Naquela época eu já começava a rimar e metrificar sob a guia de Belmiro Braga; tornara-me figura obrigatória nos saraus literários da cidade, declamando poesias; fizera nove anos, lia tudo o que me vinha às mãos, ainda sem às vezes entender patavina. Excetuando moças e meninas, não achava coisa tão bela quanto a letra de forma. Tinha uma intuição obscura de que estava mesmo destinado a ser escritor. Agora que é de moda entre tantos escritores esnobar a literatura, continuo a fazer profissão de fé literária. Afronto mesmo o ridículo do pejorativo: fui e sou literato desde o ventre da minha mãe.

Primo Nélson tornou-se um dos principais motores deste meu fervor; o episódio tolstoiano precipitou minha jovem imaginação. O homem que paralelamente à sua *dolce* vida de nobre cria uma atividade de apóstolo, professor, sapateiro, asceta, tornando-se escritor para pesquisar e exprimir a verdade, parecia-me o modelo supremo, não a seguir, é claro, mas a cultuar. As mágicas palavras Iasnaïa Poliana e Astápovo que voltavam sempre na conversa de Primo Nélson, a fotografia do grande velho de barbas brancas, ajudavam a formação da aura em torno da sua figura, embora obviamente eu não conhecesse uma só linha do mestre. Mas os simples títulos de suas obras capitais me invocavam: *Guerra e Paz, Ana Karenina, Ressurreição.* Que mundo explosivo eu pressentia ali.

•

Inúmeras outras coisas fui através dos anos aprendendo com o meu primo. Entretanto o que ele me ensinou sobre Tolstoi equivaleu ao anúncio de um país exótico de que eu ainda não compreendia a estrutura, a natureza, as regras, a formulação. Mas onde penetrava fascinado, quebrando etapas para poder chegar ao conhecimento de algo novo.

Primo Nélson nos anos sucessivos pegou o hábito de passear comigo depois do jantar, mormente na longuíssima Avenida Rio Branco, de seis quilômetros de comprimento. Ao contrário do irmão, nem a evolução da ciência nem o progresso do positivismo o preocupavam; era um temperamento quase secreto, mais lírico. Creio que pôs toda a sua paixão na literatura. Disse-me mais de uma vez: "A literatura é uma grande dama muito exigente; é preciso desposá-la, não ser apenas seu pajem." Homem fino de maneiras, olhar melancólico, esquecia-se às vezes de cortar os cabelos, o que o tornava oficialmente poeta. Tinha as mãos compridas e nervosas; os dedos pianotando sempre; parecia-se vagamente com Fagundes Varela, a julgar pelos retratos deste.

•

Passeávamos em diálogo, topando feias, peixões, colegas, operários, meninas de laçarotes tangendo o arco, vendedores ambulantes com seus pregões. Todos se conheciam, Juiz de Fora parecia constituir uma única família. O Brasil era imenso, distante, indeterminado, quase abstrato; o morro do Imperador, alto aos meus olhos que nem o Himalaia, dava-me a idéia do limite intrasponível, fazendo-me compreender que vivíamos numa espécie de prisão de luxo. Eu queria que meu pai construísse uma casa no alto do morro; pedia a Primo Nélson que o convencesse; porque morando lá em cima se alteraria certamente minha idéia do limite; estaria mais próximo das nuvens, talvez pudesse conversar seres sobrenaturais; gozaria da ampla perspectiva. De lá soltaria papagaios em honra de Nossa Senhora, de Tolstoi, da preta Venância, de Belmiro Braga, de Lili de Oliveira, das minhas irmãs Vicentina e Conceição, de Isidoro da flauta, de Rui Barbosa; certo papagaio particularmente cuidado sobrevoaria a casa de Analu.

•

Fazia perguntas insólitas a Primo Nélson, por exemplo ao ver passar pássaros voando: trata-se de irmãos ou de desconhecidos? Viajam em bandos para outras terras: combinaram isto, ou encontraram-se por acaso? Foram também criados por Deus: quando morrem será que alguém reza por eles? E por que não os batizam? Outras vezes não me conformava ante a explicação científica das fases da lua. Achava que havia diversas luas, uma delas magra, outra redonda, uma que se escondia num quarto, assim Prima Hortênsia, outra que aparecia sempre como a professora Esmeralda.

Nesses passeios topávamos também Jesus Cristo caolho, maneta, perneta, canceroso, tubercoloso; mas eu não sentia nenhuma pena dele; achava-o incômodo, desviando o olhar. Já um pagão me habitava; o cristianismo era inatingível, irrealizável. Os mistérios e os dogmas me seduziam; mas a parte propriamente moral da religião me chateava. Confidente de Primo Nélson, tinha o privilégio de poder crivá-lo de perguntas que eu próprio comparava a flechas, chamando-o de São Sebastião. Por outro lado me divertia em levantar a saia das meninas sob pretexto de espantar um bicho que tinha ali debaixo. Tinha mesmo.

•

Desde cedo assaltou-me uma forte curiosidade pelo ser humano. Sondava Primo Nélson a respeito de uma infinidade de pessoas com seus tiques, seus defeitos, seus problemas, suas belezas ou suas feiuras. Nunca senti um desejo mais intenso do que fazer uma aliança com Asmodeu, subtrair-lhe o segredo, destalhar as casas do mundo inteiro. Seria isto simples curiosidade, ou influência diabólica? Servia-me da memória para ter sempre presentes pessoas que por este ou aquele motivo me interessavam.

•

Durante anos fui íntimo de Primo Nélson. Na minha adolescência ele me fazia a explicação crítica de páginas dos seus autores prediletos; recorria também à prata da casa — José de Alencar, Machado de Assis, Alberto de Oliveira, Castro Alves. Contava-me ainda histórias, lendas chinesas e hindus; foi o primeiro a despertar meu interesse pelo Oriente.

Casara-se com Amélie, professora francesa, magra, de talho elegante, sensível, toda nervos, que emigrara com a família para o Brasil à época da Primeira Guerra Mundial. Ela me ajudava a interpretar o teatro clássico francês, além de Chateaubriand, Lamartine e Musset; secundando o trabalho do meu grande amigo professor Almeida Queirós; trazendo-me com os cabelos louros, o azul esverdeado dos olhos e a pronúncia carregada dos erres o charme da França, país ao qual eu já começava a me sentir ligado.

Passei a criar-me uma segunda vida, achando-a mais real que a outra. Sonhava de olhos abertos; fundava uma nova dimensão da realidade. Ora, segundo Shakespeare, somos feitos da própria substância dos nossos sonhos. De fato nunca me considerei fora da realidade, e sim fora de uma realidade convencional restrita.

•

Primo Nélson, que cedo me transmitiu o vírus da literatura, dissera-me uma vez que "o universo cortado em fatias está a nossa disposição". Fatias: a arte, a ciência, a religião, a filosofia. Ele intuíra a unidade do conhecimento, percebera algo da visão universal das coisas; explicara-me essa doutrina, adaptando-a às minhas possibilidades da época. Não compreendi tudo direito, mas a semente ficou; e nossas conversas ao longo da Avenida Rio Branco acham-se na base da minha formação espiritual. Que voltas me davam à cabeça!

•

Primo Nélson, diretor de um colégio nos confins de Minas, morreu já velho, quase cego. Nenhuma criança se lembrou de soltar papagaio sobre a casa onde ele agonizava. Sentindo aproximar-se o fim, pediu a Amélie que lhe relesse *A morte de Ivan Ilyitch*; fiel a Tolstoi até o extremo. A ameaça do câncer total — a bomba atômica — sombreou a última etapa do humanista que lia Dante e Shakespeare no original; habitante de um mundo magnífico, precário, onde já se divisam — *ahimé!* — as ruínas da literatura, e do resto.

DONA CUSTÓDIA

Dona Custódia conhecia-se suficientemente para não usar máscara durante o carnaval: dispunha da própria cara. Na segunda-feira gorda grupos de "sujos" passavam diante de sua casa troçando vaiando-a gritando "sua coruja".

Dona Custódia aparecia à janela, fazendo com os mascarados uma variante de composição de James Ensor, que inexistia para mim naquele tempo.

•

Era estrábica, o sorriso também estrábico; de estatura mediana parecia baixa porque não sabia manobrar bem o corpo; seios anônimos, cangote inexpressivo; buço carregado ameaçando transformar-se em bigode. Os braços inóspitos, pernas sem caráter, dentes quase pardos. Segundo Quevedo, falava às vezes entre dentes, *refunfuñando*. Que físico ou pintor poderia definir o tom de seus cabelos? Adotava-se então para as cores indecisas a expressão "cor de burro quando foge".

•

Saindo à rua, maquilada até o osso, Dona Custódia exibia vestidos extravagantes fora da moda, uma gargantilha de veludo, luvas mitene. O azul de suas blusas gaguejava, o verde das suas saias coxeava. A obra-prima do conjunto era o mais inesperado chapéu do reino de Juiz de Fora, Brasil, África e Algarve. Um chapéu desmedido, habitado por uma população de plumas coloridas, e que nas grandes datas arvorava mesmo uma ave-do-paraíso empalhada. Talvez se tratasse de uma esperteza: diante do insólito chapéu o mirone desviava o olhar do corpo e da cabeça da sua proprietária. Eu, já então freqüentado pelo dogma do juízo final, me perguntava se aquela senhora teria coragem de apresentar-se com um tal apêndice diante do Criador, no dia extremo. Primo Alfredo, espírito cáustico, dizia que depois de encontrar Dona Custódia tinha que lavar os olhos.

•

Até que um dia fui convidado a jantar com minha prima Eponina em casa da rica e estranha personagem: tratava-se de organizar uma festa de beneficência, onde eu recitaria versos e minha prima tocaria piano. Entramos na vasta casa de dois andares pela varanda coberta de estefanotes, guarnecida de pinhas vermelhas e azuis que faziam meu encanto. A senhora informava que tinham vindo do Oriente, mas era muito provável que de um Oriente mais próximo, digamos Viana do Castelo.

Dona Custódia recebeu-nos com uma amabilidade *gauche* na sala de visitas onde a mobília, coberta de panos de crochê, achava-se disposta simetricamente: seis cadeiras de um lado, seis de outro, o largo canapé no fundo; dois consolos pesados de jarras e estatuetas de bronze, além das infalíveis escarradeiras de louça com cabeça de leão. Alguns retratos a óleo de sombrios antepassados, borboletas pregadas debaixo de vidro, bichos empalhados alternando com muitas fotografias da Torre Eiffel em preto e branco e a cores; Dona Custódia comentava já agora num tom diferente de voz: "Eu tenho um carinho pela Torre Eiffel!" Fora a Paris com seu

marido o coronel Pedroso falecido havia muitos anos; subiram à torre durante a viagem de núpcias; daí segundo Freud o seu afeto pelo monumento fálico.

•

No meio da conversa Dona Custódia levantou-se com desculpas, inclinando-se sobre um tubo acústico instalado num canto do salão; pôs-se a dialogar com uma das três empregadas, que respondia do andar de baixo.

— Pulquéria, você teve notícias da Glorinha? A temperatura desceu? Ainda não lhe deram calomelanos? Que pamonhas! Mas então até agora não mandaram lá o médico? Cáspite!

Foi a primeira e última vez que ouvi empregar essa interjeição em pessoa, encarnada. Lembro-me bem: sempre que a via aparecer no dicionário, contornava-a, desconfiado que fosse falsa, inusável.

•

A surpresa maior da noite deu-se no começo do jantar: indo a meio da sopa de legumes, vi surgir aos poucos, gravada a esmalte no fundo do prato, a cabeça do coronel Pedroso e seus bigodes enormes. Não escondi meu espanto, esclarecendo-me a dona da casa:

— Nossa união foi sincera, perfeita, embora tivesse durado poucos anos, infelizmente, pela saúde frágil do meu marido. Achei que devia consagrar-lhe um culto perpétuo, e de diversos modos. Este me parece particularmente feliz, não acha, Eponina? É um modo afetuoso e artístico. Penso que dei no vinte.

•

Dona Custódia revelou-me sem querer o lado ridículo, o loplop cômico da pessoa humana, ilustrando, entre os mais antigos da série, os tipos bizarros que eu conheceria ao longo da vida. Era mesmo uma personagem *loufoque*. Funcionava como antídoto das mulheres bonitas; pelo menos a meus olhos seria sua verdadeira missão. Imaginem um instante que todas as mulheres fossem belas ou portadoras de charme: provavelmente não poderíamos nós homens respirar.

DESDÊMONA

Desdêmona miroares Desdêmona miroares Desdêmona desdenhosa com dois dês e os dedos manipulando homens, dados, cartas de baralho, miroares, penhoares atrevidos, vidros de cheiro homens homens homens; manipulando a mula-sem-cabeça, o cigarro, a torquês; Desdêmona desnuda desarrumada desnalgada desnatada; Desdêmona a *vice-putain* juiz-forana (a titular era Ipólita); Desdêmona rebelde inconformista rompeu

com a família, plantando as coxas na rua do amor industrializado excomungado; Desdêmona desdenhada que poluía noturnamente os meus lençóis, que animatografava os meus sonhos precoces; Desdêmona miroares Desdêmona mulher: despovoada desfeita revogada poderosa.

MARGUÍ

Chamava-se na realidade Margarida; mas como eu detestava uma outra moça do mesmo nome e bairro, crismei-a logo de Marguí. A princípio reagiu, em breve se conformando. Observei-lhe que, à semelhança do seu nome original, esse novo lembrava também o de Maria, de todos o mais belo; contendo igualmente algo de marítimo. Até então eu vira o mar só uma vez; achara-o terrível, fascinante; já agora marguiano.

Éramos mais ou menos da mesma idade, andávamos pelos catorze anos. Os pais de Marguí, amigos dos meus, vinham freqüentemente à nossa casa, casa movimentada, visto ser minha gente, além de numerosa, muito simpática e hospitaleira.

Marguí era já mulher. Alta, magra, morena, de formas bem modeladas, os cabelos pretos anelados, tinha olhos de semente de melancia, lavados e brilhantes. As pernas nervosas, os seios altos, aliciadores, perturbadores, pontudos, conscientes. Seios que interferiam nas lamentações dos profetas, no livro primeiro da *Eneida*, nas páginas do *Génie du Christianisme*, na queda do Império Bizantino, nos gráficos de química, na lei de Torricelli, nos princípios da geometria de Euclides. Por causa dessas pernas, desses olhos, desses peitos, terei cometido muitas *bévues*; talvez desviado o curso das minhas ciências e da minha história universal. Se os peitos de Cleópatra!...

•

Marguí, muito coquete, de inteligência precoce, não era loquaz. Ardilosa sim. Para as amigas, a songamonga. Sua solércia me maravilhava e me irritava ao mesmo tempo. Eu agia com ela desastradamente, fazia raciocínios a descoberto, embatendo-me na trama da sua astúcia, dos seus sofismas, dos seus calculados silêncios, do seu já desenvolvido dom de fingimento. Ora, segundo La Fontaine, em matéria de amor tudo é permitido: habilidade, violência, estratagema, fraude.

Marguí seria pois uma futura Despina, Suzana ou Fiordiligi; mas naquela época, ai de mim! eu desconhecia Mozart e Beaumarchais. Entretanto já era familiar de Chopin. Um certo dia — lembro-me bem — Marguí portava um vestido justo ao corpo, de nanzuque amarelo — poderoso amarelo! —, laçarote vermelho nos cabelos, fazendo retinir fortemente os tacos dos sapatos no passeio. Comparei-a imediatamente a uma mazurca; ela respondeu, mordendo os beiços, meio irritada:

— Seu bobo, não sou mazurca nenhuma. Sou uma mulher.

•

Eu já era suficientemente esperto para compreender a lição. Mas uma das coisas que mais me têm impressionado nesta vida é o fato de a gente ao mesmo tempo entender e não entender. Ou se esquece o que se aprende, ou então se lembra mas não se pode ou não se quer aplicar no momento oportuno o ponto entendido. Que super-Jó, super-Dostoievski, super-Freud ou super-Kafka explicará nossas falhas, nossas contradições, nossas interrupções de corrente mental, nossas teimosias, ondulações, nosso espantoso orgulho, amor-próprio? E, mais do que tudo, nossa reincidência no erro? Se tivesse que buscar uma definição do homem, creio que escolheria esta: "O homem é um animal reincidente." De fato a experiência em inúmeros casos não é aproveitada: do contrário, desde muito tempo não teríamos, por exemplo, guerras. Pela vida afora, se não repeti a comparação da mazurca, continuei a aplicar às sucessivas Marguís, e mesmo à original, outras metáforas de às vezes discutível gosto, incorrendo também na desaprovação de Voltaire que escreveu, entre muitas, esta frase admirável: "O primeiro que comparou a mulher a uma flor era um poeta; o segundo, um imbecil."

Sabendo que se escapa a tudo, menos à metáfora, corrijo a definição proposta:

"O homem é um animal reincidente no erro, e que se nutre de metáforas."

•

Apesar da imagem imprópria, Marguí acabou fingindo que se lhe adaptava; continuamos o namoro por muito tempo ainda. Marguí me torturava a seu modo. Por exemplo queria conhecer os pecados que eu declarava ao padre; como passava a vida entre minhas irmãs e primas; quais eram meus pensamentos secretos; a versão miúda dos meus sonhos. Certa vez disse-me uma frase enigmática: "Quem sonha deve exigir coisas raras, até mesmo um diamante." Eu tinha vontade de lhe perguntar também pelos seus sonhos, mas achei que a minha condição de homem me obrigava a permanecer num outro plano; desisti.

•

Matriculei-me na Escola de Farmácia que se fundara recentemente na cidade, concedendo aos futuros comerciantes de remédios incríveis facilidades. Interrompera até meus estudos de ginásio; o que me interessava era estar mais perto de Marguí: sua família morava ao lado da Escola.

O grande acontecimento dessa fase foi a confecção pelos dois de um herbário, o que se tornou um pretexto para passeios deliciosos no campo dos arredores da cidade. Embora seguidos por amigos e colegas, achávamos jeito de nos abraçar e beijar entre as árvores, jurando-nos amor eterno, isto é,

provisoriamente eterno. Bebíamos água da nascente em folhas de taioba. Nunca fui por demais sensível ao charme de Casimiro, que de resto não nego; mas retenho dele as pitangas, oh se!, mormente quando para colhê-las, muito depois dos oito anos, somos acompanhados, e de quem!

Às vezes, no regresso, as primeiras estrelas já abriam as janelas para receber. Ouvíamos de longe o pregão dos pretos sorveteiros: "Sorvete, iaiá! É de colidade. É de côco. Tem baunilha. Sorvete, iaiá!"

Costumava ventar forte; mas eu nunca liguei no meu espírito vento e angústia. Pensava orgulhoso comigo mesmo: "Estou mostrando Marguí aos passantes e a toda a criação."

Marguí dizia que eu era muito simpático, mas um sonhador. De fato achava o futuro vaguíssimo, nunca soube fazer planos de vida. Meu pai tinha fama de homem rico, embora não o fosse; Marguí sem dúvida pensava que tudo acabaria por se arranjar.

Estimulado por ela, fiz o primeiro ano de Farmácia com boas notas. Nas nossas conversas passaram a surgir corpos fluidos e sólidos, o hidrogênio e o oxigênio, de cuja existência mal sabíamos antes.

•

Até que o pai da minha amada faleceu. A família transferiu-se para São Paulo, onde tinha muitos parentes e melhores possibilidades. A despedida, oficialmente amarga, teve ao mesmo tempo, creio que para os dois, um sabor inédito, quase agradável, diria. Trocamos fotos. Projetamos escrever-nos de vez em quando, e o fizemos durante alguns meses; de repente minhas cartas ficaram irrespondidas. Não tornei à Escola.

Soube que mais tarde Marguí casou-se com o filho de um fazendeiro paulista; em breve me traíra e me esquecera totalmente. *Così fan tutte*; e sem o consolo, para a grande maioria dos homens, do fabuloso comentário musical de Mozart, do tantas vezes *ahimé!* traído, dilacerado Mozart.

PRIMA JULIETA

Prima Julieta, jovem viúva, aparecia de vez em quando na casa de meus pais ou na de minhas tias. O marido, que lhe deixara uma fortuna substancial, pertencia ao ramo rico da família Monteiro de Barros. Nós éramos do ramo pobre. Prima Julieta possuía uma casa no Rio e outra em Juiz de Fora. Morava em companhia de uma filha adotiva. E já fora três vezes à Europa.

Prima Julieta irradiava um fascínio singular. Era a feminilidade em pessoa. Quando a conheci, sendo ainda garoto e já sensibilíssimo ao charme feminino, teria ela uns trinta ou trinta e dois anos de idade.

Apenas pelo seu andar percebia-se que era uma deusa, diz Virgílio de outra mulher. Prima Julieta caminhava em ritmo lento, agitando a cabeça

para trás, remando os belos braços brancos. A cabeleira loura incluía reflexos metálicos. Ancas poderosas. Os olhos de um verde azulado borboleteavam. A voz rouca e ácida, em dois planos; voz de pessoa da alta sociedade. Uma vez descobri admirado sua nuca, que naquele tempo chamavam de cangote, nome expressivo: pressupõe jugo e domínio. No caso somos nós, homens, a sofrer a canga. Descobri por intuição a beleza do cangote e do pescoço feminino, não querendo com isto dizer que subestimava outras regiões do universo.

•

Prima Julieta sentia o prazer de existir. Portava charme, era rica, simpática, envolvente. O gesto de abrir uma janela, colher uma flor, sentar-se ao piano, parece que se tornava a seus olhos um fato feérico. Talvez me reparasse que havia a História com a inicial maiúscula; mas construía intensamente a história cotidiana sublinhando as pequenas coisas que acabavam por adquirir uma vida própria, julieteana.

•

Sua chegada era sempre um acontecimento. Entrava desprendendo perfumes raros, num ruído musical de jóias se tocando, a remar os belos braços brancos. Distribuía presentes pela tribo, indagava dos estudos de cada um, falava de cidades espantosas, de espetáculos espetaculares das óperas de Paris e Viena. Parecia-me um ser sobrenatural, tão diverso das demais senhoras juiz-foranas, que em geral conversavam sobre a mediocridade das empregadas ou defeitos das outras mulheres. Vinha da Europa; àquela altura eu já sabia pelo dicionário de mitologia que Júpiter transformado em touro para raptar Europa atravessou o mar levando essa beleza nas costas até outra parte do mundo, então justamente batizada com seu nome.

Comecei a dedicar à Prima Julieta um culto secreto; mas diante da adorada fingia indiferença, temendo que ela intuisse tudo. Bobo! Claro que intuía tudo. Não fosse ela mulher, e mulheríssima.

•

Muito tempo depois vieram-me dúvidas sobre a autenticidade, a humanidade de Prima Julieta. Nas minhas congeminações ela transbordava do contexto social e humano do Brasil com seus subnutridos, seus seminus, suas secas, sua pobreza, seu analfabetismo. Seria alguém artificial. Mas no fim das contas eu mesmo não a tinha elevado ao plano do mito, a um insólito nível poético que pressupõe um corte de elementos humanos de outra dimensão?...

•

Uma tarde, aí pelas alturas de 1915, Prima Julieta, que dias antes estivera lá em casa a tomar chá, sempre redolente segundo Raimundo Correa, trancou-se no seu quarto e deu um tiro no coração. Esse tiro, desfechado à distância de uns dois quilômetros da nossa casa, repercutiu fortemente nos meus ouvidos, impedindo-me algumas noites de dormir. Tratava-se do primeiro grande ruído que me despertava para a outra face da vida; iniciação a tantos outros ruídos a me atormentarem pelos tempos afora.

Tia Emília leu-me mais tarde uma cópia da carta deixada pela morta aos parentes próximos "Mato-me porque não posso destruir a força do pecado", escrevia ela entre outras coisas.

•

Que sabia eu de Prima Julieta, além do que já relatei? Ouvira dizer que tinha um amante, uma vida complicada; rodeavam-na muitos pretendentes à sua mão e fortuna. Não poderia explicar o motivo do seu ato. Só sei que o tiro de revólver e a frase final iluminaram minha vida de rapaz congeminador, descobrindo-me a faixa de um mundo novo, o dos destinos trágicos e falhados: com efeito aquele gesto correspondeu para mim a uma abertura de horizonte. E conferiu ao ser de Prima Julieta, tornado já agora divisor de águas, uma dimensão diversa, ajuntando postumamente mais um motivo de *fáscino* ao seu, exercido em vida.

Tio Lucas

Tio Lucas chegara até o último ano do curso de medicina no Rio; mas por motivos que desconheço não quis tirar o diploma. Pelo que meu avô materno, de resto homem afável, bondoso, leitor contumaz de Horácio e Virgílio, recusou-lhe a benção. Meu tio habituou-se em revide a viver praticamente dentro de uma barca amarrada a uma árvore, no rio que passava defronte à casa avoenga, lá para os lados de Leopoldina. (Leopoldina era para mim qualquer coisa tão distante como Pequim ou Damasco). A barca chamada Morena tinha um toldo, sendo abastecida de livros, frascos de remédios, roupas, víveres, e uma dupla imagem de São Cosme e São Damião. Parece que Tio Lucas possuía mesmo a pinta do médico. Em breve espalhou-se pelas redondezas a fama do seu poder curativo. Das fazendas e dos arraiais vizinhos convergiam bandos de pessoas para a barca rapidamente transformada em santuário leigo. Tio Lucas não cobrava as consultas.

•

Durante muito tempo discutia-se na família se Tio Lucas teria ou não aplicado a seus clientes o curare, nome que me causava uma certa apreensão. Ninguém ignora que o curare é um veneno violentíssimo, extraído da casca de um cipó, usado por algumas tribos indígenas para ervar suas flechas. O curare, além desse grande poder ofensivo, possui alguns sinônimos igualmente fortes: ticuna, uirari, voorara.

•

Um dia chegou telegraficamente a morte de Tio Lucas. Soubemos que morrera dentro da barca-residência, vitimado por febres palustres. Era ainda moço.

Eu não o conhecera em pessoa, mas admirava-o através da sua legenda. Dizia-se, além de outras coisas, que sua vida mudara com a leitura de dois ou três livros sobre a filosofia hindu. Declarava que tudo era ilusão e fantasmagoria; considerava-se um nada. O que mais me colpiu no relato dos seus últimos tempos de vida foi a singular palavra que distribuía entre seus clientes e conhecidos: "O homem deve ajudar a morte", ou segundo outros, "o homem deve influir na morte." Muitos anos depois liguei naturalmente essa palavra — em qualquer das duas versões — à conhecida frase de Rilke que desejava morrer da sua própria morte. E séculos antes dele já se lia na *Epistula Jacobi*: "O reino de Deus pertence aos que consentem na sua própria morte."

•

A história de Tio Lucas influiu progressivamente na minha infância e adolescência. Passei a enxergar nele o puro, o desinteressado, o que chamei *a posteriori* de fundador do anti-exército do Pará, anti-acadêmico, alto espírito livre. Um dia — muitos anos depois da sua morte — apliquei ao que se declarava um nada esta frase branca mallarmeana, ex-voto digno de tão singular taumaturgo: "*Le Néant parti, reste le château de la pureté.*"

Le château, sua pureza, sua barca morena, seu coração arrombado, coração certamente devassável que eu gostaria de penetrar, santuário leigo, descalçando as sandálias, incorporando-o agora, esse *château*, ao longo elenco dos lugares que não vi e admiro, onde sopra um vento criador, onde as barcas são mais brancas do que o sal ou a neve, onde as lagoas cobrem-se de borboletas e a espada corta só as frutas.

P.S. – Este relato baseado na realidade tangencia de certo modo a pequena obra-prima de Guimarães Rosa, *A terceira margem do rio.* (Guimarães Rosa não conhecia esse fato, mas no fim dá no mesmo: ele não ouvira, mas SABIA). Só que a minha história não contém — *ahimé!* — as belezas próprias do estilo rosáceo.

As pessoas e os fatos são contagiosos, os transístores são contagiosos desde séculos, desde muito antes da invenção do atual transístor. Há também moléstias contagiosas: para combatê-las Tio Lucas trancou-se na sua barca não bêbeda, barca morena lúcida de livros e de remédios. Quebrou seu coração, contagiou-se de humanidade, e morreu influindo certamente na morte, ajudando-a na sua — tempestiva ou intempestiva? — tarefa.

FLORINDA E FLORENTINA

Florinda e Florentina são as amadas gêmeas juiz-foranas do meu tempo de menino.

É certo que não existem sobre a terra duas coisas ou dois seres absolutamente idênticos; mas Florinda e Florentina iludem pela sua semelhança. A não ser os pais, quem poderia distingui-las? Têm a mesma estatura mediana, olhos morenos de primeira classe, cabelos pretos seguros por fitas iguais; portam vestidos e sapatos gêmeos.

•

Florinda e Florentina, quase irmãs siamesas, não se separam. Eu as vejo diariamente rumo ao colégio; de vez em quando na casa de Sinhá Leonor. Abre-se agora o tempo das revelações, das revoluções, da descoberta do sexo e da fábula. Escapando-nos o mar, oprimindo-nos a montanha relativa, a gente se vinga com um desafio maior ao cotidiano; a cidade, pequena, ao mesmo tempo que nos circunscreve, propõe-nos um treino mais intenso dos sentidos e da imaginação. Evadimo-nos da realidade transfigurando-a. Até mesmo pessoas adversas costumam avizinhar-se à nossa experiência de ternura e de fundação do mito.

•

Florinda e Florentina, flóreas, florescentes, dão de pernas, balançam-se na gangorra, abanam-se com rodantes ventarolas, pianolam e bilboqueiam a quatro mãos, riem e choram simultaneamente, trocam ritmos harmônicos ou dissonantes. Assim estudam, recíprocas aludindo-se, assim crescem em plástica e movimentação, delícias morenas da cidade, num contexto de adorantes aplausos e secretas invejas: além do mais, pertencem à burguesia rica. A fama da graça e simpatia de Florinda e Florentina estende-se a Belo Horizonte, ao Rio, talvez a São Paulo, talvez mesmo, quem sabe, a Bangkok. Mas Juiz de Fora as possui na sua feminilidade e plenitude, intactas: não se repartem pelo mundo, a televisão inexiste.

•

Até que chega o dia desde sempre inscrito nos arcanos do tempo, o dia do golpe amoroso. Florinda e Florentina enamoram-se do mesmo homem, Roberto D...., próximo futuro médico, filho de um capitalista local. A namorada escolhida é Florinda. Embora não tenham segredos uma para a outra, Florentina oculta à irmã sua paixão, servindo-lhe ainda de cúmplice e pau-de-cabeleira.

•

Para o casamento a se realizar na igreja matriz em 1914 movimentam-se todas as "pessoas de destaque" da antiga Juiz de Fora. Até então eu nunca

vira tantas mulheres e moças bem vestidas, concentradas num mesmo lugar.

No momento exato em que o padre Augusto S. une em matrimônio Roberto D... e Florinda segundo o rito da Santa Igreja Católica, Florentina sai do círculo familiar, atropela duas rígidas *demoiselles d'honneur* muito orgulhosas do seu papel; magnífica, num também vestido branco, virada para os convidados exclama com toda a força: O noivo é meu! Vejam! Eu sou Florinda! Houve troca de cara e de corpos!

Dá um violento empurrão na irmã, arrebatando-lhe a coroa de flores de laranjeira. Tudo isto se passa num relâmpago. Interrompe-se a marcha nupcial de Mendelssohn; a noiva perde os sentidos. Segundo Machado de Assis a confusão é geral.

▪

Passados quinze dias internam Florentina no hospício de alienados, no Rio, onde posso visitá-la alguns anos depois. Continua a atribuir-se o nome de Florinda, tendo bem visível em cima da mesa uma coroa de flores de laranjeiras. Durante a conversa insiste no mesmo ponto: o noivo é seu, sempre foi seu, tendo havido naquele dia uma inexplicável permuta de pessoas; mas tudo acabará por se esclarecer.

Confissões

O confessionário: escuro que nem ventre de baleia, não disponho da técnica de Jonas a mover-me ali, o confidente mal enxerga a cara do confessor, a batina cheira a queijo mofado, quantos Antonin Artaud em devir ocultos naquele teatro de crueldade, evapora-se a poesia da vida, já não se pode gozar a delícia do segredo: devemos comunicá-lo a outrem, até a lâmpada mortiça me espia, a inconvincente estampa do Coração de Jesus, não consoladora, não-amiga, antes um bicho-papão, durante muito tempo meu confessor na Academia é o padre Solano, alemão, vermelho, duro, rigoroso, olho que arde; martela energicamente a palavra pecado, brande a terrível palavra concupiscência, espaventosas frases de São Basílio e Santo Agostinho sobre o fogo absoluto do inferno, as esdrúxulas metamorfoses dos danados, a rejeição da graça, aperta o saca-rolhas das perguntas, em particular as relativas ao sexto mandamento, minuciosas, estatísticas, frisa a importância do tempo empregado neste ou naquele ato, o número de vezes, se premeditado ou não, se individual ou de parceria, se com pessoa do mesmo ou de outro sexo, a lista exata dos pensamentos libidinosos, detalhes e modalidades, tais pensamentos também durante a missa? e quantas vezes? poderei citar algum provocado por parente ou parenta? quantas vezes? aquiescência rápida sem combate às sugestões demoníacas, deleite na luxúria,

incitamento à cumplicidade nas operações suspeitas, emprego de palavras obscenas, quais, quantas e quantas vezes, masturbação, leituras desonestas, quantas vezes, visão de fotografias indecentes? gosto de bolinar? olho demais meu corpo ao me despir ou me banhar? se me comprazo em excesso nas fitas de cinema, na comida, na dança; e como eu, já em guarda contra a lei mosaica, protestasse pela severidade e minúcias das perguntas, assim me respondia: o meu filho (!) compreende que devo dar-lhe uma penitência, a penitência é proporcional à maior ou menor gravidade do pecado, ao maior ou menor número de vezes em que se cometem pecados, também preciso de saber se houve intenção de ofender Nosso Senhor, tenho que zelar pela sua alma, desviá-la do inferno; isto só lhe poderá fazer bem.

▪

Anos depois comecei a ler Pascal, que se tornaria um dos meus livros de cabeceira. Pascal escreve que o sacramento da confissão é justo: "... *Peut-on s'imaginer rien de plus charitable et plus doux? Et néanmoins la corruption de l'homme est telle, qu'il trouve encore de la dureté dans cette loi; et c'est une des principales raisons qui a fait se révolter contre l'Église une grande partie de l'Europe.*"

Exato; só que o adulto já possui outra força para afrontar essa disciplina. No caso da criança a confissão poderá se tornar um poderoso instrumento de deformação da personalidade.

Só muito tempo depois aprendi, informado por dois teólogos beneditinos, que a confissão se define como um ato litúrgico de reconhecimento da divindade de Jesus Cristo. Apesar disto, e de não ter sido mais torturado no confessionário, custa-me muito cumprir este mandamento.

▪

No fim das contas o torcionário usando naquela operação o saca-rolhas, o serrote, a torquês, a verruma, o martelo das palavras, tornou-se-me sem o saber muito útil, passei a odiar por tangência toda e qualquer espécie de tortura; digo mais, o uso-abuso da tortura me faz desconfiar que o homem foi criado à dessemelhança de Deus. Pude intuir desde menino as diversas formas que a manifestam, disfarçam ou sublimam, presentes seja nos indivíduos, seja nas instituições e entidades que procuram asfixiar-nos com a distorção da palavra de Deus e da palavra do homem, e com a ajuda de instrumentos em contínua evolução técnica, geniais; quantas vezes?

Adelaide

Adelaide tornou-se harpista por amor e de profissão; sem dúvida o único intérprete deste instrumento em Juiz de Fora, o que lhe conferia um posto excepcional.

Não seria propriamente bela. Quando eu, entre menino e moço, a conheci, já se lhe aproximava a madureza. Irradiava entretanto um magnetismo poderoso, vindo dos olhos amarelados metálicos *méchants*, da cabeleira castanha agressiva e defensiva que ela às vezes desmanchava arbitrariamente sobre os ombros; dos peitos ferozes, muito salientes; dos braços que se movimentavam acostumados a atrair as cordas desiguais da harpa; do caminhar que lhe transmitia majestade, embora de segunda classe.

•

Tocava na orquestra do teatro local; nos dias de grande festa, em casa de famílias importantes. Eu era singularmente atraído pela figura de Adelaide tocando: nova centaureza civilizada, fazia então um corpo só com a harpa; hipnotizava o instrumento, depois unia-se-lhe, matéria e espírito incorporando-se no espaço. A forma (imperfeita) triangular da harpa, insólita, com seus adornos de grifos e sereias, me invocava; o quadro onde se desenvolvia a cena (por exemplo, em casa de Sinhá Leonor), o vaivém das pessoas, os móveis familiares, as evoluções das pretas com as bandejas de doces e refrescos, tudo era real; mas real e irreal. Adelaide destacava-se do contexto, transbordando dele: era a mulher-harpa traduzida de épocas remotas, um grande objeto da antiguidade oriental, uma torre de cordas, braços e cabelos; talvez então o melhor pedaço da Bíblia; ao mesmo tempo, brasileiríssima na sua fala, em seus modos e ademanes. Não poderia dizer ao certo se ela significava um canto plástico ou um canto musical; em todo o caso, um canto de experiência. Acesa, me acendia.

•

Sob o pretexto de tomar lições de música passei a freqüentar sua casa. Eu rodeava Adelaide, sofrendo seu charme temporão. As aulas eram dadas na pequena sala de visitas onde reinava o objeto sagrado, a harpa de cordas desiguais. Suspensos à parede alguns retratos de músicos célebres reproduzidos em gravuras medíocres. Torturando-me a fogo lento, Adelaide me dava explicações teóricas de música que eu compreendia mal, perturbado além de tudo pelo seu cheiro particular, misturado ao cheiro de alfazema que se difundia pela casa. Interpretava muito melhor o ritmo dos dedos insistentes, dos olhos adstringentes, dos cabelos adjacentes. Mas segundo Shakespeare a música é o alimento do amor, sendo o espírito do amor sensível, *mobile*: eu pedia a Adelaide que soasse a harpa um pouco, só para mim; queria vê-la amoldada ao instrumento, tocando a harpa e me tocando. Sentia-me íntimo do seu corpo e da música. Não posso me recordar quais as peças escolhidas; não figuraria nenhuma de grande mestre. Mas era essencialmente a música daquele corpo balançando-se junto ao triângulo sonoro. Adelaide beijou-me mais de uma vez com certa violência, aparecendo-me um dia com um decote significativo. Decotada como a própria harpa. Ela disse-me então uma palavra que só mais tarde entendi: "Não se pode separar música e amor." Eu a temia e a desejava, adivinhando-a, de noite, triangular.

•

Adelaide sem o saber intensificou meu gosto pela alegoria. Através dos anos procurei-a em álbuns de reproduções de quadros, em tratados de mitologia. Não envelheceu, não regrediu, não morreu: transformou-se através de mim. Era una e múltipla no reino de Cranach, de Dürer, de Rembrandt, de Fouquet, de Arcimboldo, de Max Ernst; ganhava uma dimensão fantástica, triangular; tornou-se-me um mitologema, um enigma, um prodígio. Mas existiu em carne, osso e harpa: toquei-a, sofri, e deliciei-me. De resto sempre procurei extrair o maravilhoso do imediato; Adão foi feito de barro. Tudo é som, eros, espaço, cinza; tudo é verbo, figura, tempo, triângulo e metamorfose.

•

La musique savante manque à notre désir. (Rimbaud.)

ASTA NIELSEN

Depois de tantos anos não consigo perder a figura de Asta Nielsen *vamp* e geradora de *vamps*, que nunca vi em carne e osso: vi-a sim algumas vezes numa tela de cinema em Juiz de Fora. Foi talvez a primeira revelação que tive do loplop feminino, graças à força de comunicabilidade da imagem cinematográfica. Certo que Asta Nielsen não era única; integrava uma galáxia de que faziam parte Francesca Bertini, Lyda Borelli, Pina Menichelli, a Bella Esperia, Gabrielle Robinne e outras. Mas Asta Nielsen, nórdica, parecia-me a mais singular de todas; a *vamp* ortodoxa por excelência.

•

O cinema, se bem que eu ainda não entendesse direito seu significado, já constituía um divisor de águas, e me dava um prazer enorme. Interferia nos meus estudos, alargava meu nascente mundo poético, criando uma dimensão nova da vida. Contribuiu muito para estabelecer entre mim e a banalidade cotidiana uma larga faixa defensiva. Não creio que se tratasse propriamente de evasão; antes de modificação do sistema ambiente. Freqüentar o cinema queria dizer: afrontar uma realidade nova, entre riso e drama (naquele tempo havia uma grande produção de fitas cômicas), depois cotejar as duas faces da vida, a corrente e a insólita. Alguns anos mais tarde comecei claramente a perceber que o cinema integrava-se na vida, fazia parte dela; soube então que a realidade é inumerável. Desgraçados dos que admitem só algumas parcelas da realidade.

•

A longínqua Asta Nielsen numa certa época tornou-se para mim o primeiro em importância dos habitantes de Juiz de Fora; a vamp que eu confrontava às da cidade; modestas sim, aprendizes, um tanto apagadas, nem por isso deixavam de ser a seu modo *vamps*, ou sub. Na vizinhança da casa de meu pai havia duas ou três candidatas. Eu distinguia seus ademanes, tomava nota, impressionando-me. Uma delas passou mesmo a usar uma longa piteira, arma de guerra dividindo em duas a cortina do mundo burguês. E eu gozava o prazer secreto de colocar Asta Nielsen, que não podia me desprezar, muito acima delas.

•

O corpo quase masculinizado de Asta Nielsen, as grandes olheiras, o olhar fabricado, os vestidos excêntricos ou então o maiô colante, pondo em relevo as coxas e os seios, traduziam algo de desumano em seu conjunto de musa expressionista, pós-baudelaireana. O ar estrangeiro, não porque nascida em outro país; estrangeiro a si mesma, exprimia a fatalidade de ser ou não ser (por isso mesmo fizera *Hamlet*), a necessidade de contactar outros corpos para palpar a própria existência; girava o terror sobre si mesma antes de o girar sobre outrem. Eu me servia secretamente dela, arma polêmica contra algumas senhoras chatas das nossas relações; contra determinada professora a quem eu era adverso; contra as zeladoras do Coração de Jesus. O avanço de Asta Nielsen na tela equivalia a um tiro de revólver numa situação acadêmica, na vida corrente, prevista.

LINDOLFO GOMES

Lindolfo Gomes, que passou em Juiz de Fora a maior parte da sua longa vida, amigo de meu pai, durante algum tempo foi meu professor; dos homens mais finos que já conheci. E vertical.

Magríssimo, no físico e no moral imagem direta de Don Quijote transplantada em terras de Brasil, olhos de gnomo, voz particular, toda em reentrâncias, barbicha rala, usava um terno sempre azul-escuro. Trabalhava no silêncio e na discrição.

•

Numa certa época pertenci a um pequeno grupo de alunos muito interessados pelo nosso folclore. Nos dependurávamos literalmente em Lindolfo Gomes: "Professor, queremos mais um caso, mais uma história." Ele, delicado, contava, explicava, adentrando-se nas 1.001 noites de lendas e tradições brasileiras. Ao separar-se de nós, informava: "Bem, vou para o meu cinematógrafo." (Naquele tempo ainda não se encurtara esta palavra). O cinematógrafo eram seus livros, especialmente os tratados de folclore.

•

Algumas vezes surpreendi Lindolfo Gomes falando sozinho na rua, impressionando-me sempre sua voz particular, toda em reentrâncias. De resto, não falava sozinho, mas com o jabuti, o cágado, a raposa, o macaco, o tatu, o tamanduá, com Pedro Malazarte, ajudantes do-demo, almas penadas, lobisomens.

•

Este grande folclorista a quem Luís da Câmara Cascudo e Basílio de Magalhães reverenciam, fez-me certa ocasião uma bizarra confidência: "Tenho muitos motivos contra o Padre Eterno, mas evito mexer com Ele para não desgostar Jesus Cristo e Nossa Senhora"; frase que escapou a Jaime Ovalle.

•

Vi e ouvi mais de uma vez reunidos em tertúlia, Sílvio Romero, Lindolfo Gomes, Belmiro Braga e José Freire, à época um dos mais eruditos latinistas de Minas Gerais, nosso professor de português. Contando o fato a Jaime Cortesão, ele me observou: Bem se vê que cedo o Murilo sentou-se à mesa dos deuses.

•

Daqueles quatro, Lindolfo Gomes não seria o magnetizador, o semostrador, o coreógrafo da palavra; entretanto seria talvez o mais humano e agudo.

A LAGARTIXA

Sentado ao sol num banco de jardim romano observo uma lagartixa no seu contínuo vaivém. Tento inutilmente agarrá-la; mesmo que sim, ela escorreria logo das minhas mãos; digo escorreria porque a lagartixa tem algo de líquido.

Inaferrável pequeno sáurio! procuro captar um milésimo-luz do seu olhar, certamente de uma estranheza sem igual.

Que brinquedo propor à lagartixa? Cabra-cega, pique, chicote-queimado, talvez os únicos brinquedos adaptáveis à sua condição, forma, agilidade, e ao seu gosto do enigma. O ideal seria dançar com ela uma ciranda, mas afasto este pensamento cruel: a lagartixa não tem mãos como as nossas. Além disto trata-se de uma anarco-individualista: nunca vi lagartixas em bando; magnificamente só, a lagartixa esgueira-se entre as pedras, os muros, as folhagens, perseguindo não se sabe bem o quê; indecisa entre o

sol e a sombra, talvez encontre na pedra a síntese que mira: com efeito a pedra resume unidade e dureza.

Falando lagartixa, falo infância onde a lagartixa foi doce companheira das minhas horas juiz-foranas, nos jardins e pomares daquele tempo. Falando infância, (adolescência, mocidade, madureza e próxima velhice), não poderia deixar de apontar aqui uma figura feminina; sem as figuras femininas duraria o mundo, de que também a lagartixa é flexível comparsa?

•

É a tarde de uma segunda-feira de carnaval; devo ter doze anos; estou sentado ao sol num banco, no pomar da casa paterna, considerando os movimentos de uma lagartixa que espreitava desde semanas. Isto é, seria a mesma de antes? Quem distingue ao certo as lagartixas, quem distinguiria as meninas chinesas? E se houver lagartixas chinesas, meu Deus! então o caso se complicará muitíssimo. Eu, que gosto de dar nome a todas as coisas, não poderia batizar uma lagartixa. Assim, quantas Heloisas, Elisabetes e Mercedes não-nascidas!

De repente desponta entre os jambeiros e os cambucazeiros minha namorada Dolores, filha do advogado N... Vieira, fantasiada de princesa oriental; um vestido com muitos babados e refolhos, entre verde, vermelho, azul-alaranjado; coberta de lantejoulas; à cabeça um turbante de seda amarela. Eu gostava de Dolores, gostava demais do carnaval, gostava de fantasias (se bem que nunca as usasse); mas não pude tolerar aquele absurdo travesti que desfigurava minha ex-linda amiga, dando-lhe mesmo — coisa terrível! — um ar flácido.

Súbito Dolores passou a inexistir para mim. Refletida nas lantejoulas eu via a vulgaridade do clã Vieira. A lagartixa ia e vinha; não parou; indiferente em absoluto à fantasia de Dolores, revelava, sem querer, bom gosto. Resolvi seguir sua lição, passando-a para o plano dos homens.

A menina-moça voltou-se para mim surpreendida:

— Estão todos te esperando para a batalha de confete na rua Halfeld.

Lancei os dados, decidido a intransigir, a quebrar a rotina, a me afirmar como gente:

— Desculpe, Dolores, mas não posso ir.

— Porque?

— Estou muito interessado em estudar os movimentos daquela lagartixa.

Dolores nem mordeu os lábios, como de praxe: partiu a todo o galope para avisar a minha tribo que eu enloquecera. Vieram todos, arlequins, pierrôs, pierretes, colombinas, dominós, índios, feiticeiras, rajás armados de lança-perfume, sacos de confete, rolos de serpentinas; rodeando-me entre afeto, censura e espanto.

Confirmei minha informação anterior; ninguém conseguiu me arrancar dali. Com a movimentação em torno dela, minha querida lagartixa, sardanita ou sardanisca, desapareceu. Voltei em vão ao pomar nos dias sucessivos; e perdi Dolores para sempre.

CARMEM

Minha prima Carmem tinha o caráter de seus dentes, dentes poderosos, voluntariosos, que abriam o sol erótico, uma janela sobre a vida. A dona daqueles dentes, longe de feia, poderia quem sabe estraçalhar homens, dominar um fragmento do mundo.

Carmem era em última análise uma formidável dentadura num *background* de testa, olhos e cabelos. Mordia a terra, mordia as coisas, partindo uma noz que nem uma flor; mordia o próprio ar, as frases, o olhar alheio. Morderia um cão ou um lobo. Parecia-me que Carmem tinha aqueles dentes já desde o ventre materno. Ela falava com segurança, andava com segurança, e penso que até dormia com segurança, defendida por aquela singular armadura contra a incerteza, o caos, o medo.

•

Carmem, aí pelos dezessete anos, voltou-se para mim, o que me causou surpresa; não parecia que eu fosse o tipo de namorado próprio ao seu temperamento. Só depois percebi que ela me usava como uma espécie de cobaia para suas experiências de torcionária.

Além disto, Carmem não era o meu tipo. Inspirava-me quase terror; eu preferia, sendo muito mais moço, fugir dela. Foi provavelmente o que a impeliu, com seu instinto de dominadora, a me envolver.

•

Uma certa noite, achando-nos a sós, ela me atacou, beijando-me e mordendo-me furiosamente a boca, o braço, os ombros. O sangue galopava nas minhas veias. O cheiro do seu corpo colado ao meu punha-me em frente à matéria viva, imediata, e eu nesse momento intuía que nada era mais importante que a matéria. Desde então, comecei a sentir por ela ao mesmo tempo atração e repulsa. De resto, Carmem sabia ser também gentil, quase suave, tangenciando égua e papoula.

•

Tornei-me "um hipopótamo implume nas garras de uma cotovia ardente". Sendo Carmem minha prima, tínhamos certa facilidade em nossos encontros, que ela ardilosamente preparava com suma arte, torturando-me à vontade. Quanto a mim, já então entendido em mitologia, pensava: "Acabarei sendo o Perseu de Carmem? Ela é uma górgone, embora em escala

reduzida." Se é verdade que somos criminosos em potencial, eu fui muitas vezes o assassino de Carmem. Segundo Shakespeare, gostaria de vê-la morta, pálida como a sua camisa. Eu voltava daqueles encontros triste e inútil, resto da água dum banho. Teria aquela moça metido as mãos no orvalho, ter-se-ia dado algum dia ao ar puro — esse rosto; surpreendera jamais o silêncio das plantas durante o sono? Alimentava-a uma dupla energia, de mulher e de homem: evadâmica.

•

Ahimé! Naquela época eu não poderia exclamar como hoje:

— Atenção, poeta. Repõe a melancolia na sua bainha.

E me sentia muito infeliz pelo que Carmem não era. A dentadura tornara-se-lhe uma segunda natureza.

•

Carmem aos domingos ia à igreja com a família, mas quando a sós comigo zombava da religião. Propunha-me problemas incríveis, por exemplo:

"Deus é redondo ou quadrado? Se Deus criou tudo, criou também o demônio? Os santos no outro mundo comem, tomam banho? Se São Pedro perder as chaves, como se entrará no céu?"

Eu não saberia responder; só pensava que Deus deveria ter dentes fortíssimos para poder mastigar pessoas com tal força de instinto. O céu era igualmente branco ante a fúria ou a paz.

•

Até que, tendo me mudado para o Rio, pude libertar-me dela. Ausente, comecei a sentir sua falta, até mesmo da cicatriz do seu braço esquerdo. Vi então claramente que a detestava, mas adorando-a. Passei a refletir na ambigüidade do ser humano; segundo Baudelaire, na sua postulação simultânea para Deus e o demônio.

Na verdade Carmem mostrara-me o poder positivo da vida, a falta de cerimônia da natureza, a sinuosidade e os motivos violentos de eros. Combateu, de qualquer maneira, meu lado nebuloso e romântico; sem conseguir destruí-lo. Martelou-me os sentidos.

Eu, que nunca fui áulico diante dos homens, fui-o sempre diante das mulheres, inclusive de Carmem, se bem tivesse querido, num certo momento, matá-la.

•

Carmem fugira para a Europa com um homem casado, rico, soltando assim uma bomba na família e na nossa pacífica cidade. Quando a reencontrei anos mais tarde tinha se ligado a um sujeito de aspecto estranho e olhar atravessado; detestamo-nos num segundo. Pela última vez, medusado, fixei Carmem, que ao dar-me a mão mordeu-me com a fala e os olhos. Seus

dentes progrediam em poder, brancura e segurança. De fato Carmem tinha a personalidade dos seus dentes.

•

"A mulher é o juízo final do homem." Provérbio escandinavo.

SINHÁ LEONOR

Sinhá Leonor, minha prima, enviuvara ainda moça. Senhora de agradável presença, cabelos grisalhos em bandós, olhos acastanhados tesourando a gente; com traços vivos de coqueteria, maneiras refinadas, voz cantante, um pouco irônica; "*pour réparer des ans l'irréparable outrage*" pintava-se muito, teatral, pondo em destaque suas jóias do tempo do Império, especialmente um grande broche em camafeu representando um moço elegante de chapéu de plumas e sapato de fivela.

Não direi segundo Quevedo que tivesse um "naricísimo infinito, muchísimo nariz, pirâmide de Egito"; mas de qualquer maneira esse apêndice aquilino salientava-se fortemente na sua fisionomia.

•

Minha prima possuía bens de fortuna, entre eles a fazenda Esperança, situada a algumas léguas da nossa cidade. Administrava-a seu filho Raimundo. Os outros filhos eram: Sérgio, Mariana, Abigail e Hortênsia, que viviam em sua companhia.

•

Sinhá Leonor era meio excêntrica, do genero simpático. Provavelmente achava que a finalidade da vida era a festança. De resto, pretextos não lhe faltavam para a prática desta doutrina: os aniversários de família, as grandes datas religiosas, o carnaval. Sentia não poder dar um baile por ocasião da morte de algum parente ou amigo. Justificava-se dizendo: segundo a Igreja a morte de um cristão é dia de alegria, ressurreição, nascimento para a verdadeira vida. Deveríamos pois festejá-la.

No tempo de carnaval realizavam-se na sua casa batalhas de confete, serpentina e lança-perfume, bailes à fantasia cuja lembrança fecundava meu espírito durante meses. Eu fazia largas provisões de bisnagas de borracha em forma de revólver, limões de cheiro, meias-máscaras de seda preta, e corria para a casa de Sinhá Leonor, transformada então no reino da bagunça.

(Naquela época o carnaval tornou-se o centro do meu interesse. Mandei as estrelas à merda, perdi a inocência e iniciei uma fase nova da minha vida).

•

Sinhá Leonor tinha o prazer da mesa, prazer que gostava de repartir com o próximo. Conhecia todas as receitas da cozinha brasileira, e inventava outras. Nos dias de jejum suprimia-se a carne, mas servia-se uma refeição tão abundante que o preceito religioso caía.

•

Minha prima tinha o ar de quem estava sempre saindo. Nunca a vi de *peignoir*; muitas vezes de chapéu, bolsa e luvas dentro de casa. Ela se fantasiava e se fantasmava; gostando de ouvir e de contar histórias, não só as da vida real como as da vida imaginária, evocava sempre boitatás, o saci-pererê, almas do outro mundo, mumucas e bitus; foi uma das minhas mestras de supranaturalismo.

Empregava de modo particular certas palavras; por exemplo, agonia, no sentido clássico (e unamuniano) de trabalho, luta: "tive uma agonia com esses passarinhos!", ou então: "Este pudim deu-me uma agonia!" Usava também freqüentemente o verbo pegar: "Peguei, fui para a rua Halfeld fazer compras"; "Pegou, veio uma trovoada enquanto eu estava no médico"; "Peguei, tive uma vontade doida de ir ao Rio." Dizia por exemplo: "Aprendo luar." Acertava às vezes comentários sarcásticos; para ela certo prelado conhecido pela sua avareza "seria capaz de cobrar juros a Nosso Senhor". Julgando pesada uma palavra que empreguei atrás, resolveu atenuá-la para *merdi*. (*Monsieur* Creuzol, cônsul permanente da França e amigo da família, discordava.)

Ela apreciava nossa lírica; suas preferências iam para Abreu, Varela e Castro; nunca citava seus nomes completos; "sendo-me tão familiares, não é preciso", dizia, batendo com o leque nos dedos pontudos. Chamava-me "meu poeta". Ria, ria muito, mostrando os dentes altos, cavalinos, um de ouro. Coração civilizado, era afabilíssima com todos, a começar pelos humildes.

•

A casa de Sinhá Leonor situava-se no Alto dos Passos: um sobradão de dois andares com porão habitável, dos mais antigos da cidade. Eu me perdia, ou melhor me encontrava nessa casa como mais tarde numa novela da antiga China ou num ensaio de Jorge Luís Borges. Delicioso labirinto! Um vaticano de quartos, salas, alcovas, mansardas, vãos, portas, janelas, escadas em plano irregular. Havia armários onde cabiam dois homens, manequins vermelhos, grandes imagens de santos em madeira. No fundo o jardim-pomar onde reinavam gatos, cachorros, araras, tucanos, sagüins, num cenário esverdeado de mangueiras, jambeiros, laranjeiras, jabuticabeiras, cambucazeiros, e uma imensa coleção de gravatás, tinhorões, begônias, avencas, samambaias. Além do que é muito difícil definir: assombrações freqüentes.

•

O salão de visitas era guarnecido de altos miroares ovais, vitrinas com toda espécie de bibelôs, algumas gravuras reproduzindo quadros célebres, estantes de livros e uma quantidade enorme de almanaques nacionais ou estrangeiros, minha delícia; penas de pavão pregadas em forma de leque na parede, almofadas em seda ou veludo; o luxo de um piano de cauda, além do nascente gramofone, flor acústica, roxa, de metal, objeto da minha paixão e surpresa.

Alguns daqueles pertences tinham vindo, segundo Mallarmé, pelas diligências de outrora. Nesse tempo o cúmulo da elegância consistia em ostentar objetos de Paris: eram, *ex-officio*, maravilhosos. De Paris!

Citarei ainda os infalíveis álbuns de retratos apoiados nos consolos, e um caleidoscópio que eu manejava sempre: a Europa ao alcance de todos, em imagens coloridas. O acessório tornava-se essencial.

Dada a extrema sociabilidade daquela família (com a única exceção de Hortênsia) na casa era um vaivém ininterrupto de pessoas de todas as classes; um teatrinho a que não faltava, ia me esquecendo, o lustre feérico do salão, a coisa mais bela do teatro, segundo Baudelaire. Desse mundo de protagonistas e comparsas destacavam-se as figuras exemplares das pretas Flausina, Venância e Conceição, máquinas de trabalhar e sorrir, quase vermelhas, corpulentas, transpirando mesmo no tempo de frio; além de Tetéia, jovem mulata de charme, particular.

Naquele sobradão aprendi muita coisa mirim e muita coisa guaçu da vida. (De resto aprendi não só com os livros e os professores; também com o primeiro aparecido, qualquer um). Procurava sempre pretextos para ir à casa de Sinhá Leonor, onde se vivia numa atmosfera mista de real e irreal, onde as diversas cenas da vida se sucediam em ritmo muitas vezes arbitrário. Mais tarde, quando fiquei sabendo segundo Thomas Browne que não existe homem sozinho, cada um de nós, microcosmo, transportando consigo o mundo inteiro, lembrei-me com saudade da casa de Sinhá Leonor onde eu sentia, forte, o atrito das coisas e das pessoas. Dedicava afeição a essa casa; considerava-a uma espécie de parenta. O sobrado não era nada quieto: havia ali, mesmo escondidos, dramas de amor, dramas de solidão, paixões explodindo. Ora, segundo Quevedo o amor é a guerra civil dos nascidos; eu tinha ganas de participar logo dessa guerra. Uma curiosidade enorme impelia-me para os assuntos e representações de eros. Não nasci para Don Giovanni; era tímido, medroso; mas as mulheres — quase todas! — me atraíam singularmente. "*Pur che porti la gonnella...*" E na casa de Sinhá Leonor a mulher dominava. Além do centro, a periferia: as inúmeras amigas da família, algumas de grande charme.

•

A morte da minha prima provocou um acontecimento dramático, recordado na cidade ainda anos depois.

Resultou que seus filhos não se convenceram da sua morte real. Marcado o enterro para as nove da manhã, já tendo chegado muitos parentes, amigos e coroas de flores, o cocheiro espantado teve que voltar para trás com o carro fúnebre: a família decidira que Sinhá Leonor tivera um colapso, vivia ainda. Chamou-se o médico da casa, o Dr. Meneses, homem cético e fino, que aplicou um espelho e uma colher de prata à boca da minha prima, concluindo meio irônico:

— Se quiserem adiar o enterro, adiem; mas que ela está morta, está; e bem morta.

Seguiram-se cenas dramáticas, desmaios, correrias, gritos de espanto. "Mamãe respira ainda, querem enterrá-la viva!"

Impressionado, assisti de perto a tudo. Desde esse dia mais uma forma de angústia vejo se juntar às muitas que já me obsedavam: a de ser enterrado vivo. Depois então que li uma página de Poe onde ele afirma que muitos cadáveres, quando um dia removidos, se encontram fora da posição normal em seus caixões, cresceu meu terror, que até hoje subsiste.

Assim se fechou um ciclo da minha vida. Desfeita a casa de Sinhá Leonor, dispersos os membros da família, perdi aquele teatro da minha infância-adolescência onde pude tocar de perto poesia, comédia, drama. Outros teatros se abririam para meu prazer e sofrimento; com ou sem lustre. Já naquela época poderia exclamar segundo Petrarca:

Primavera per me pur non è mai.

ABIGAIL

Abigail, a segunda filha de Sinhá Leonor, tinha cara e corpo de *vamp* honesta. Embora se movimentasse muito, sabia pousar, sentar-se durante horas, observar pausas de silêncio. Como seus olhos mexiam, olhos inquisidores herdados de Sinhá Leonor!

Suas mãos falavam, dialogavam, cirandavam, troçavam dos outros, manejavam o leque com agilidade espanhola, recortavam um desenho no espaço, plantavam situações morais. Abigail possuía um raro talento mímico, pondo a serviço dele o corpo inteiro; ampliando assim o seu e o nosso prazer.

•

Sua voz de contralto emprestando a qualquer episódio banal uma tonalidade dramática, ela exagerava tanto o lado positivo quanto o lado negativo das coisas. Transcrevia um diálogo, uma cena de rua que assumiam uma dimensão diversa.

•

Foi a primeira mulher da cidade a usar polemicamente uma sombrinha vermelha. Uma arma de guerra, desafio e provocação. Quando eu a via passar na rua de sombrinha vermelha acendia-se segundo Rousseau "*mon tempérament combustible*".

•

Abigail às vezes lia comigo certos livros de histórias, explicando-me detalhes; eu preferia os livros com gravuras, entre os quais o *Dom Quixote* ilustrado por Gustave Doré. Nasceu então, através do livro, uma intimidade que me agradava; ali eu era um aluno único, ao passo que no colégio havia tantos, pelos quais a professora, de resto muito menos interessante que Abigail, devia se repartir. Nunca os livros me pareceram tão belos e tão úteis. Os peitos de Abigail: arrogantes, torreando no corpo. Eu sentia uma atração enorme pelo seu sovaco; subia-me o fogo ao rosto quando ela deslocava os braços. No fundo do pomar uma araponga batia seu canto metálico.

•

Abigail era um teatro aberto. Comunicável e comunicada, recebia todos os dias.

Quando se instalaram os primeiros telefones na cidade, ela imediatamente requereu um para a casa paterna; estabelecendo logo ali uma ponte aérea de palavras. Tornou-se nossa musa telefônica. Naquele tempo o telefone constituía uma mina de surpresas. Ao soar a campainha fatal estremecíamos imaginando o incêndio da cidade, a guerra na Europa, o fim do mundo ou pelo menos de algum parente próximo. Telefonava-se não por necessidade, mas por deleite ou distração, e para se familiarizar com o novo monstro. Fluido era então o ritmo do tempo.

Além do mais tornou-se Abigail uma hábil operadora do gramofone, também incipiente. Da enorme concha de metal movida por suas belas mãos explodia o Brasil transmitido pela Casa Edison, Rio de Janeiro, sob a forma de maxixes, sambas, lundus e corta-jacas.

•

Abigail marcou também minha vida de futuro poeta ao afirmar uma vez que um simples manequim de costureira é mais belo e sugestivo que qualquer estátua grega. Sem saber, abriu-me o horizonte e empurrou-me para a modernidade; levei anos repassando essa frase na cabeça.

Evidentemente ela nunca lera Huysmans, que escreveu: "*Combien supérieurs aux mornes statues de Vénus, ces mannequins si vivants des couturiers.*" Disse aquilo por um puro acaso; mas disse, agindo sobre o meu espírito de maneira fulminante. Imagine-se minha surpresa ao ler muitos anos depois as palavras de Huysmans nos *Croquis Parisiens*.

•

Abigail a uma certa altura da vida começou a sofrer freqüentes desmaios, tonturas, vertigens; ficava palidíssima; sua pele revestia outras vezes uma coloração esverdeada; a moça tornava-se nervosa, dir-se-ia que mudara de personalidade.

O médico diagnosticou anemia, receitando em altas doses óleo de fígado de bacalhau. Esse remédio me repugnava, mesmo por tangência; olhava enjoado o vidro com o desenho de um homem portando um enorme bacalhau nos ombros. Diziam que vinha da Noruega; muitos se maravilhavam.

Mas Abigail não havia meio de melhorar, persistindo os sintomas e as reações exteriores. Naquela época os raios X estavam ainda nos limbos; o médico, tateando, hesitava; o diagnóstico parecia dúbio. Até que um dia esclareceu-se o enigma: Abigail expeliu uma enorme solitária (70 metros de comprimento, diziam) que desde muito instalara-se, minando-o, naquele corpo adorável.

•

Este foi um acontecimento insólito na minha vida; não conseguiu destruir meu encanto pela mulher, encanto que nasceu quase comigo; e me fez compreender didaticamente os limites da natureza humana, relevando-me a miséria da nossa condição. Golpe menos duro se a vítima fosse algum amigo, homem.

Difícil para mim esse período: olhava uma moça bela ou agradável, adivinhando no oco do ventre a forma do terrível cestóide; seus anéis envolviam as casas, o morro do Imperador, chegando a penetrar nos meus sonhos; eu lutava com a bicha, esperneava. Quando via Abigail, via Abigail e a tênia. E mirava angustiado minhas irmãs. Tinha dificuldade em comer; passei a considerar a vida de outro modo; o erotismo parecia anulado para sempre.

Naquela época eu não podia segundo Lautréamont elevar a tênia à dignidade do polvo, do piolho, do sapo, do ácaro, do morcego, transformando-a em duro e áspero canto. A Coisa negativa estava plantada ali, aqui, no claro, no escuro, viscosa, pegajosa; invisível mas concreta.

•

Depois desse episódio Abigail renovou-se fisicamente ganhando faces vermelhas; encorpou, grande rosa aberta; ampliaram-se-lhe os quadris soberbos. Casou-se com um homem de negócios, teve quatro filhos. E só me consolei ao saber que era infeliz com o marido.

HORTÊNSIA

Hortênsia, a filha caçula de Sinhá Leonor, tornou-se por omissão um dos personagens mais poéticos e singulares do meu tempo juiz-forano.

Desde menina trancara-se num dos quartos do sobrado. Os pais tiveram mesmo que fazer construir — fato raro na época — um banheiro ao lado desse quarto situado no porão.

Que fazia a jovem, sozinha no seu estreito domínio o dia inteiro? Diziam que bordava, costurava, lia romances. Segundo pude apurar, teria contato somente com a mãe e os irmãos; mesmo assim os contatos indispensáveis.

Nunca consegui saber o motivo exato dessa atitude da moça voluntariamente alienada do convívio humano. A respeito levantara-se na cidade toda uma superestrutura de hipóteses. Diziam alguns que a causa seria a feiúra de Hortênsia; outros, que uma timidez mórbida; ou então, loucura mansa. Um de meus primos, muito imaginoso, criou uma teoria: Hortênsia era tão bela que tinha medo da sua própria beleza, receando provocar em Juiz de Fora, ou talvez em todas as Minas Gerais, uma nova guerra de Tróia; pelo que preferia isolar-se totalmente. Mas a família procurava destruir essas versões: Hortênsia era de físico normal, nem bela nem feia; tímida sim, mas não em excesso; de temperamento nervoso, sensível; não louca. A partir de um certo tempo o assunto Hortênsia passou a ser tabu. Todos começaram tacitamente a achar melhor a persistência do enigma do que a sua explicação. De fato o número de racionalistas da cidade não era muito extenso.

•

Quanto a mim, experimentava uma ânsia, uma curiosidade enorme em vê-la, conhecê-la, tocá-la. Segundo Quevedo a curiosidade humana tem um gosto e um paladar particulares. Eu construíra para mim uma Hortênsia belíssima, fascinante, sinuosa. Seus olhos, dizia-se, eram verdes. Eu gostava mais do que tudo de olhos verdes; por implicações marítimas ou literárias? pela cor verde em si? ou pela cor verde própria dos olhos verdes, diferente dos outros tons de verde?

Durante anos, descendo ao vasto porão onde se achavam três manequins vermelhos — que eu batizara de "santíssima trindade terrestre" — rondei em vão o quarto da minha prima; devendo contentar-me da versão que eu construíra, paralela ao original.

Até que um dia a porta de Hortênsia entreabrindo-se pude entrever um raio oblíquo do seu rosto; a visão, intransmissível por meio de letras, durou um milésimo de segundo, permanecendo pela minha vida afora até hoje. Segundo Leopardi "*lingua mortal non dice...*" Uma mosca que voava ali perto viu talvez mais do que eu.

•

Com a morte de Sinhá Leonor desfez-se a casa; não restou a Hortênsia outra solução: aceitar o convite de Abigail e do marido para ir viver na casa deles no Rio; garantindo-se-lhe o isolamento num quarto.

Tivera que partir durante a noite num automóvel com as cortinas baixadas, Hortênsia envolta em grandes véus negros viuvais. O vento não uivava. A noite elíptica sabia afastar as casas à passagem da que seguia para a sua segunda voluntária prisão.

•

Muito tempo mais tarde pude compreender a significação de Hortênsia na minha vida. Foi ela para mim a anunciadora de certas personagens de Dostoievski e Kafka; a pessoa do porão, isolada por um único e enigmático motivo, ou por muitos irrevelados motivos, da convivência humana; o primeiro tipo real da incomunicabilidade, muito antes de eu conhecer suas figurações literárias.

Há vinte anos atrás eu escreveria que, numa super-visão unindo os tempos, Hortênsia seria a musa secreta da pré-história, a noiva impossível do bisonte de Altamira, a escrava anônima do farão, sepultada sem ligaduras de ouro, sem colares e sem inscrição na lápide; a irmã gêmea do Máscara de Ferro ou de Hölderlin-Scardanelli trancado na sua torre de Tubingue, ou talvez ainda uma das confidentes secretas de Julien Green e de Lúcio Cardoso. Mas hoje, atendendo ao número crescente de racionalistas em toda a parte, prefiro defini-la apenas como Hortênsia minha prima em segundo grau, filha de Antônio e Leonor Monteiro da Silva, presa durante quase toda a sua vida, voluntariamente num quarto, por motivos que nunca pude esclarecer, entrosados na complexa problemática da personalidade humana.

MARIANA E ALFANOR

Mariana, a filha mais velha de Sinhá Leonor, não possuía nenhuma graça física; *poveretta*, era irrevogavelmente feia, antípoda de Abigail, sua brilhante irmã. Boazinha, apagada, não parecia pertencer àquele agitado clã, nem ter sido gerada por Sinhá Leonor.

Tornou-se entretanto um personagem por um motivo negativo: Afonso seu marido desaparecera da cidade havia muitos anos, deixando-a só e seguindo para a Europa. Dizia-se que Afonso era um "artista", um mágico; teria se exibido em muitos palcos europeus, até mesmo em cortes.

Sua legenda negra obsedava muitas imaginações da cidade, em particular as imaginações adolescentes. Quanto a mim, invejava-o, admirava-o sem razão, projetando transformar-me mais tarde num segundo Afonso aperfeiçoado. Por isso a desgraciosa Mariana ganhara prestígio a meus olhos: era a mulher, embora desprezada, do grande personagem.

Homem extraordinário, esse! Cortara as amarras, desligara-se da tribo, caíra no mundo; era talvez célebre, cercado de mulheres. Quantas cidades vira e tocara! Mariana, sebastianista, esperava sua volta com paciência, bordando uma colcha interminável destinada a cobrir o leito matrimonial onde acolheria o sempre amado de bigode e suíças.

•

Um dia finalmente chegou uma carta do exilado: caiu, poderosa, imprevista, sobre a casa de Sinhá Leonor, acendendo-nos a todos. Afonso anunciava seu regresso à terra natal, revelando também ter adotado desde alguns anos um "nome artístico" que lhe trouxera a fortuna: Alfanor. Explicava: "Alfa corresponde à primeira letra do alfabeto grego, assim todos logo compreendem que se trata de pessoa culta; nor corresponde às três últimas letras do nome D. Leonor, minha sogra; é uma homenagem a essa querida pessoa. Meu nome anterior, Afonso, deve desaparecer; Alfanor é mais nobre, mais misterioso, tendo ainda a vantagem de lembrar o antigo; é o nome que me trouxe fama e sucesso aqui na Europa."

A carta vinha naturalmente dirigida a Mariana, assinada Alfanor, e datada de Nápoles, nome com grande fascínio para mim naquele tempo.

•

Alfanor voltou, trazendo um malão com os pertences de mágico, além de presentes para a família, que, esquecendo todos os ressentimentos, abriu-lhe brasileiramente os braços; esse exemplo de tolerância e fraternidade impressionou-me muito. Instalou-se no sobrado com a máxima naturalidade, um admirável cinismo; retornava aos assuntos de conversa de vinte anos atrás. Para celebrar o acontecimento Sinhá Leonor deu um banquete de trinta talheres, ao qual assisti com os meus pais e irmãos. Matou-se o vitelo gordo para o genro e marido pródigo. A casa estava enfeitada com serpentinas e lanternas japonesas; um grupo de músicos emprestados pelo maestro Sinfrônio de Faria executou os maxixes, corta-jacas e valsas do momento; dançou-se, menos eu, ai de mim! A certa altura pediram-me para recitar "As pombas" e o "Mal secreto"; o que pelo menos me valeu a aprovação de Abigail, magnífica num vestido de cetim verde.

Meu primo Sérgio, que tinha veleidades literárias, brilhou de novo nesse dia. À sobremesa, fez um brinde longuíssimo; saudando o cunhado trouxe para fora a Bíblia, As mil e uma noites, Guerra Junqueiro, Castro Alves. Afirmou que a carreira de mágico é tão antiga quanto a humanidade; que mais uma vez — de acordo com o célebre slogan de Eduardo das Neves — a Europa curvava-se ante o Brasil: com efeito Alfanor havia revolucionado em terras européias a arte da magia. Juiz de Fora assistiria em breve à prova do seu gênio.

•

Na véspera da estréia de Alfanor no cine-teatro Politeama explodiu na cidade a notícia-prodígio; o mágico trouxera da Europa um cachorro falan-

te. Os enormes cartazes montados nas ruas do centro e da periferia não faziam menção do número um do espetáculo. Mesmo nós, parentes próximos, não sabíamos de nada. Corremos para o vasto cinema, coração batendo, imaginação acesa.

Alfanor, trajando uma casaca elegantíssima, o peito coberto de medalhas e condecorações, saudou o povo da cidade onde nascera, cujo nome levara até os confins da Europa. Nós todos, abafados, contínhamos a respiração. Depois passou a executar números clássicos, passes de mágica; extraiu pombos e coelhos da cartola; serrou uma mulher pelo meio; fez um lenço branco virar verde-amarelo em cortesia à bandeira nacional; acompanhado pela orquestra, sapateou; dançou, cantou canções francesas. Finalmente, após um intervalo que nos pareceu uma eternidade, voltou ao palco acompanhado pelo cachorro falante, de nome Rajá. Um nobre animal, não me lembro de que raça; cor de café com leite, trazia laços prateados nas patas dianteiras, e uma coleira que me pareceu de ouro.

•

Alfanor aparentemente hipnotizava o animal. Passou a fazer-lhe perguntas, a que ele respondeu com a máxima correção: os títulos dos principais jornais brasileiros; os nomes dos reis e chefes de estado da época; das capitais européias; dos grandes músicos e cantores do mundo. A certa altura sentou-se ao piano, e, tirando alguns acordes, perguntava ao cachorro a que ópera ou opereta pertencia aquele trecho. A resposta vinha rápida, infalível; *Tosca*, *Rigoletto*, *A viúva alegre*, *A princesa dos dólares*, etc. Nem uma só vez Rajá enganou-se. O mágico explicou ao público que despendera dez anos de trabalho e paciência para chegar àquele resultado. Uma formidável ovação cobriu as últimas palavras do grande ilusionista que, durante toda a função com o cachorro, não movera os lábios, a não ser para lhe fazer perguntas.

•

Quando depois, ao saber que o mágico era ventríloquo, descobrimos a burla, sofri um rude golpe. Nossos pais certamente conheciam o segredo; tínhamos sido traídos, enganados. Eu por mim comecei a suspeitar que o mecanismo do mundo era ou estava torto; qualquer coisa, muitas coisas não funcionavam bem; passei a farejar por toda a parte ciladas, armadilhas. Havia sem dúvida uma conspiração universal contra a verdade íntima de cada um e de todos; a história deveria ser feita de abusões e malentendidos.

Somente muito mais tarde pude compreender que Alfanor estava certo: mesmo sem o querer, levantara a meus olhos o véu de Maya, mostrando-me a grande ilusão, isto é, o artifício sem o qual não existe conhecimento da realidade. Desde então passei a perceber a realidade sempre acompanhada de sua irmã gêmea, a ilusão, igualmente geradora de múltiplas formas e situações.

A Rua Halfeld

Faço o *footing* na rua Halfeld da minha infância e adolescência, os fundadores da cidade são alemães, a música é muito obedecida aqui, ainda não é tempo de rádio, eu mesmo toco piano, pianino, de ouvido; passam donas de olhos, boca e outras delícias vedadas aos menores de 17 anos, inclusive uma certa dona ourodentada, quadris provocantes, pelo jeito de andar mostra que é mulherdama ou mulher-drama, não me lembro do seu nome, antes ela usava tranças, reconheço-a também pela matidez da voz, vejo um cachorro morrendo no meio dos vivos e um cego caminhando no meio dos videntes, um bicho morrendo e um cego são talvez os primeiros seres a botarem próximos futuros problemas na minha cabeça, meu Deus como gosto de ver gente e coisas, segundo Léon-Paul Fargue tenho "*l'envie de sortir avec l'oeil d'une mouche*", eis outra dona que Belmiro Braga chama de vice-bela-adormecida porque é bonita — distraída, mas que me importa a beladormecida se não beladormece nos meus braços, em todo caso anuncia Monica Vitti que hoje admiro por contaminação retrospectiva; segundo Bocage perigosas sementes de ternura havia o deus feroz em mim lançado, assim vou odioamando as mulheres, num certo tempo se falava em pastilhas de beladona, eu pensava que fosse uma bela dona de cabelos em pastinhas; ai quanta gente descalça! outros de chinelos, já é uma promoção; pensar que Antonio Gaudi andava de alpercatas pelas ruas de Barcelona; de repente, com a força de uma interjeição, o nariz do advogado Vitorino... que pretende falar quatro línguas e não fala nenhuma; ouço as sirenes das fábricas apitando para o almoço: Juiz de Fora, dizem, antecipou-se a São Paulo em certos pontos da industrialização, conta uma usina hidroelétrica além de muitas fábricas de tecidos, de cerveja, de móveis, etc. fábricas de pesadelos segundo o poeta Arnaldo B..., inimigo da máquina; não ando lá por dentro, pouquíssimas vezes entrei numa fábrica, todos os dias entro numa casa comercial, entretanto acho a indústria mais simpática, Baudelaire diz que o comércio é de fundo satânico, às vezes vou assistir à saída dos operários quando a chaminé apita, na realidade para catalogar as operárias, há mesmo certas feias que me agradam; por enquanto, é claro, ignoro o manifesto comunista de Marx e Engels, mesmo a insuficiente encíclica Rerum Novarum, pensar que Rui Barbosa só na última hora incluiu na sua plataforma de candidato algumas linhas sobre a questão social, em todo o caso já sei e não é pouco, que os homens foram criados à imagem e semelhança de Deus, que todos foram remidos pelo sangue de Jesus Cristo,

portanto irmãos, afirmando-se assim a unidade do gênero humano, só mais tarde irei saber que Lamennais catorze anos antes de 1848 escrevera nas *Paroles d'un croyant*: proletários de todos os países, uni-vos; padre Dillinger outro dia lembrou num sermão que segundo Nosso Senhor é mais fácil um camelo passar pelo fundo de uma agulha que um rrico entrarr no rreino do céu; na verdade já começo a sentir um grande desprezo pelo rico materialão, ávido, o milhão feito homem, diz José de Alencar; o rico, o chato pra burro (fórmula infeliz, muito em moda na época, empregada a torto e a direito); passa Dona Aurélia D., uma montanha de babados, cheira a biscoito azedo; em compensação vejo Ercília F..., um espetáculo, segundo os portugueses uma pêssega; o prefeito O.A..., untuoso, com gestos de lado e de prelado, tão enjoativo que parece autoenjoar-se, mais tarde forjarei um epigrama "o sol foge à toda a brida dos discursos do prefeito"; há certas pessoas obtusas que, sem o saberem, devido a uma reação contrária, excitam-me a inteligência, despertam-me o desejo de acelerar as idéias, pessoas dotadas, segundo Francesco Flora, de escassa velocidade mental; lá vem Justino, o vendedor de algodão, doce de nuvem, com a sua carrocinha, sempre embezerrado; o *bellimbusto* Paulo F..., Don Giovanni local, jogador contumaz, joga a vida; outro cego, Deolindo, que, infalível, conhece notas e moedas melhor que muito vidente; a costureira Ricardina, feia, feiona, feíssima com uma cabeleira negra, negrona, negríssima de entontecer, até hoje não posso escrever sem um frisson a palavra cabeleira; o joalheiro-relojoeiro Samuel N..., duro, um paralelepípedo, fanhoso, linguarudo, carregado de filhos, um para cada relógio; no fundo bom sujeito, tão integrado na nossa terra que já ninguém mais se lembra de sua origem israelita; três dos rapazes são meus colegas batendo-nos a todos em brasileira sagacidade e espírito de bagunça; o barbeiro-cabelereiro Ardonor, tartamudo, desmente a classe, proprietário do Salão Universal de uma cadeira só; a dupla inseparável Romão-Alarico, um, tampinha, o segundo, manguari, vivem litigando se contradizendo, anticorpo um do outro, Romão governista, Alarico anti, um pró Francesca Bertini, outro pró la Bella Esperia; chegam até a discutir os respectivos tombos das atrizes no filme *Odette* extraído de Sardou, achando um que o tombo da Bertini é tecnicamente superior ao da outra, e vice-versa; o farmacêutico Gregório L..., gordo, simpático, olhos piscosos, traz a barba loura à guisa de uniforme, sua especialidade consiste em alterar ditos e provérbios, por exemplo: numa mulher não se bate nem com uma tranca; quem dá aos pobres empresta ao diabo; quem não tem cão caça com tatu; gato escondido com o olho de fora; o escrivão Jacinto R..., mesureiro, fértil em aféreses e apócopes, diante de certas notícias, particularmente as políticas, esfrega as mãos, exclama: boniteotó, boniteotó, laranja da China, tabaco em pó; Catarina, estouvada, sardenta, olhos bicudos, meu futuro pau-de-cabeleira; Maria Carmem, beleza periférica, sirigaita, uma pinta na face esquerda, desprende perfumes baratos; o surdo-mudo Avelino, com passos de feltro, o olho surdo-mudo dos surdos-mudos; Ricardo, o amolador de facas e canivetes, vai girando sua roda de pedra, aquele grito estrídulo, música atual, golpeia o ar; Santinha, mulata sarará, deliciosamente vulgar, petulante, peitulante, rebola as ancas, à vontade no mundo; Virgílio Bisaggio, manso em português, bravo em italiano, bem educado, careca, parece que não varia os gestos, no Politeama durante anos penduram um enorme cartaz com estes versos de Belmiro Braga: "Rapaz moderno / Se tens idílio / De amor eterno / Vai ao Virgílio / Fazer um terno. / Um terno chique / Da cor da uva / E que te fique / Como uma luva. / Hoje o rapaz / No amor tem ágio / Se as roupas faz / Lá no Bisaggio."

... Aí vem Juvenal, olhar telegráfico, o primeiro da classe, ar mandão, muito consciente do seu sucesso, timbra sempre em me esmagar do alto das sobrancelhas; Inácio B..., campeão de bilhar e bilboquê, imitador de bichos e sons de bichos, considerado por muitos "um artista"; o fazendeiro Júlio S..., irônico, diz que vem à cidade "tomar férias dos bois e conversar com pessoas de destaque"; a professora D. Perpétua ..., mulheraça, usa um enorme coque, riquíssima em pés-de-galinha, carola, zeladora permanente do Coração de Jesus, sempre pensabunda, teme a própria sombra; o "major" Zenóbio, lesma de boné, súcubo da mulher, traz o pencinê à guisa de condecoração, olha sem ver nada, jururu, bocejo ambulante, fala engatinhando; o jornalista Alexandre G..., habitante segundo Quevedo da "boberia bestial", rico em perdigotos, sempre com o ar de quem viu passarinho verde, publicou um livro de versos *Arabescos adolescentes*, e um artigo que há 30 anos repete pelo Natal, usa um cartão de visitas "Alexandre G..., beletrista", dispõe somente de dois autores para citações, Mantegazza e Hector Malot; D. Rosalina T..., da "camada alta", mas com olhos putais, boca-reclame; o Dr. Clorindo Burnier Pessoa de Melo, professor de matemática, uma simpatia, célebre pela sua ciência, polidez e distração; pega no ar equações-moscas, escreve números no punho engomado da camisa, entra no teatro sem gravata, cumprimenta desconhecidos; o industrial Veloso, pão-duro, triste porque enquanto anda na rua gasta os sapatos, acha que se deve economizar até a saliva, detesta o céu "que não produz", segundo suas próprias palavras, Aristeu V..., funcionário público, merdoso, ex-homem, sempre roendo as unhas, contador de casos batidos, farejando anedotas de papagaio, turco e português; Ernesto C..., pavão encardido, crítico literário de um jornal da terra, promete desde o ventre materno uma monumental história da literatura de que só resulta o anúncio; é, segundo Lichtenberg, uma faca sem lâmina a que falta o cabo; o advogado Jarbas P..., olho postiço, voz esganiçada, porque-me-ufanista número 1 da

cidade, segundo ele os passarinhos vivem ensaiando o hino nacional, incapaz de fazer um discurso sem citar o Conde de Afonso Celso, acha que todos os nossos problemas já estão resolvidos *ex-officio*: o país é imenso, riquíssimo, destinado dentro de vinte anos a abastecer o mundo; o amanuense Tibúrcio, cogumelo humano, sempre à procura de alguém para bajular; o delegado Viegas, auto-cartaz da autoridade, evito-o dobro esquinas, tenho um medo danado da polícia, do exército, de todos os fantasmas da ordem, fantasmas ativíssimos, sempre dispostos a errar, injustiçar e crueldizar; Iracema, virgem (?) dos lábios de fel, sibilina, sendo o favo da jati muito mais doce que o seu sorriso, despótica, aflancada do seu eterno espasimante Segismundo, de olhos assimétricos, um zero; o adorável par Manuelito-Zizinha Vidal, meus primos, grande senhor, grande senhora modestos, pais do meu fraterno amigo Gennaro; ele representante genuíno do liberalismo brasileiro, fanático de Rui Barbosa cuja vida e ação longamente me explica; as desgraciosas irmãs Lúcia e Lucíola, vestidas igualzinho, e cujo penteado desleixado não subscrevo; América F..., no seu soberbo passo, e a terra não se moveria!, aplica-me o preto-amarelado dos olhos fervendo; rainha do reino da boniteza,; eu mais três amigos fundamos a Sociedade Panamericana para desenvolver-lhe o culto; nosso lema: todo o poder à América; o regulamento não previa nenhuma força de defesa militar em caso de desordem dos nossos desejos comuns ou subversão dos nossos sentidos; Dona Gertrudes, uma lambisgóia, múmia pré-natal, já nasceu fora da moda, avó sem netos, dizem-no sua indumentária, o modo de saudar, o tom de voz e o léxico; precursou o anteontem do tempo, desterrou-se; o coletor Aristarco, pródigo em nomes feios, apelidaram-no Aristerco, nesta época há uma verdadeira mania de apelidos; a cantora Risoleta..., braços explosivos, olhos em itálico, nariz aquilino, serão medíocres as pernas, mas o contexto é sólido; segundo Coelho Neto passa a vida do-re-mi-fa-solando uma canção qualquer; o bacharel Belisário..., bexiguento, sempre resmungão, gasta as noites visporando (outra mania local, a víspora); meu colega Raimundo..., cínico, vagabundo, diz que o onanismo é o trabalho manual por excelência; o maestro Duque Bicalho, admirável mestiço, regente da orquestra do Cinema Farol vizinho à casa paterna, durmo ao som de valsas de Johann Strauss, *Danúbio azul, Os bosques de Viena*, de Waldteuffel, *As sereias, Os patinadores*, que muitos anos depois ouvirei escandalizado na matriz de Barbacena, durante a missa num domingo de Páscoa; o conhecido boêmio Fábio R..., que divide seu tempo entre a bebida, o jogo e a redação de cartas que envia com um pseudônimo aos destinatários; uma delas ficou célebre, dirigida a Dona Josefina B..., seu texto era assim: "Senhora, amo loucamente as pernas de sua grande amiga Hermengarda O... Quanto às suas próprias pernas merecem o respeito e menor atenção de quem se subscreve com sóbrias homenagens, Dionísio P." Esse grande bêbado dizia que a água foi criada por Deus para tentar o homem.

•

Escrevo sobre a rua Halfeld sem situá-la no espaço, ocupando-me somente com as pessoas que a percorrem. Nada a fazer: assim sou eu, ponho sempre em primeiro plano o homem e a mulher. Direi entretanto que a rua Halfeld é uma reta muito comprida, começando às margens do Paraibuna e terminando além da Academia de Comércio. Nos dois lados levantam-se casas, sobressaindo, pelo menos no meu tempo de menino, a Livraria Editora Dias Cardoso, uma das minhas delícias de então; e a Casa da América, sortida com uma infinidade de objetos e instrumentos de toda espécie; delícia e terror, pois entre eles torqueses, serrotes, martelos, tenazes, tesouras, alicates.

TERESA

Teresa, ou melhor Tetéia, assim se chamava uma jovem mulata adotada por Sinhá Leonor minha prima. Bem feita de corpo, formas adelgaçadas, pernas agressivas, seios redondos, polêmicos, olhos castanhos estralunados; celerípede, vispa, um gnomo. Dotada de simpatia e raro dom de comunicabilidade, quem não a amaria? Seu apelido, que lhe fora posto por Abigail, justificava-se. Mestra em artes de berliques e berloques, comparsa infalível das intrigas de amor das moças amigas da casa, Tetéia cutucava os outros, rindo de tudo e de todos, exclamando "Uai gente!"; às vezes virava-se de costas, mostrando o fevereiro com infinita graça. Nem mesmo em horas de tendepá perdia o bom humor. Tinha cursado durante alguns anos o colégio, sabendo ler e escrever corretamente; sua caligrafia era caprichada. Troçava de certas senhoras de quem sabia os podres, aplicando-lhes maliciosa a sentença muito comum à época: "por fora filó filó, por dentro molambo só." Era louca por novidades. Tinha o segredo do dengue. Uma atriz nata.

•

Chegando os dois à adolescência comecei a sentir uma forte inclinação erótica por Teresa; ela me correspondia, passando mesmo a assumir um ar mais sério. Desde então sempre que possível, aproveitando a ausência das sinhás na fazenda, levava-a até o fundo do pomar. Deitávamos-nos na relva. Eros e a ternura formavam um só todo, Teresa sussurrando-me certas palavras que lhe ensinara a avó africana, palavras inintelegíveis para mim. Dava-se ao luxo de chamar-me Petit, apelido privativo da intimidade familiar; o que de resto me deliciava. Uma vez me segredou: "A coisa melhor do mundo é o carinho, é a gente gostar de outra pessoa, assim como eu gosto de ocê." Eu sentia por Teresa *una voglia matta*. Cruz e delícia.

As árvores atiravam-nos a primeira pedra. Lagartixas e besouros enraiveciam com a nossa hostilidade. Gatos e cachorros procuravam denunciar-nos. As tangerinas perseguiam-nos.

•

Jogávamos às vezes ao pirata; eu com um lenço de seda preta a tapar-me o olho esquerdo e um bigode postiço de carnaval; Teresa figurando a galera que eu atacava com um pedaço de pau, vibrando-lhe pancadinhas no corpo, especialmente no tundá, o que me excitava muito. Naquele tempo eu era um sadista de marca maior.

Em outras ocasiões jogávamos ao eco: eu fazia o pastor que procurava no campo sua pastora, gritando com as mãos em concha um nome arcádico encontrado numa antologia: Anarda! Ela, ao mesmo tempo pastora e eco, repetia escandindo divertida as sílabas: a-nar-da...

•

Não posávamos para nenhum filme, nem para a eternidade. Não éramos somente animais: também vegetais. Confundíamo-nos com as folhas, comíamos folhas; sedentos, disponíveis um para o outro. Que vinha fazer ali, por exemplo, a crucificação de Nosso Senhor Jesus Cristo?

Teresa tinha ciúmes, eu chamava a lua de Sílvia, certas moças de estrelas. Também eu era ciumento; alguns rapazes disputavam-me Teresa. À sua aparição os termômetros masculinos subiam. Atrás de mim já me espreitavam certas poesias, prontas para me apunhalar. A tensão lírica igualava a tensão física. O medo, excitando-nos, queimava-nos. Subitamente comecei a compreender que eu fazia também um pouco de teatro. Mas não é o amor uma representação teatral?

•

Anos depois, sendo eu já morador no Rio, comendo e bebendo maus pensamentos, soube que Teresa, perturbada pela ruptura do noivado com um operário da Cervejaria Americana, atirara-se de noite nos braços do Paraibuna. Fiquei tristíssimo alguns dias; revivi nossa aventura em todos os detalhes, sentindo voltar ao coração e às veias o afeto antigo. Teresa, filha da terra, linda, corporal, indiavolata, com a inteligência da ternura me ensinara que o amor e o sexo não têm limites de classe ou raça.

Tive ciúmes imediatos do Paraibuna que respirara e possuíra aquela dália morena, incorporando-a com avidez às suas águas melancólicas. Que não pudesse eu, já agora um ser mitológico, transformar-me em rio!

•

Confiarei a todas: segundo Quevedo, minha chama sabe nadar na água fria; minha alma, minhas veias, minha medula deixarão seu corpo, não seu zelo; serão cinza, mas terão sentido; serão pó, mas pó enamorado.

ALMEIDA QUEIRÓS

Tive dois professores principais de língua e literatura francesa: Louis Andrès e Joaquim de Almeida Queirós. O primeiro transmitiu-me os elementos básicos da língua, o segundo iniciou-me na literatura.

Louis Andrès emigrara muito moço para o Brasil em sinal de protesto pela anexação da Alsácia Lorena, sua província natal, à Alemanha. Fixara-se em Juiz de Fora onde constituiu família brasileira. Nesse tempo ensinava na Academia. Homem excelente, era um tanto severo de modos; gordo, voz de baixo profundo, espécie de prelado sem batina e mitra, conseguia, dispensando a palmatória, com a força moral que era sua marca, impor àqueles irrequietos meninos as regras da gramática Halbout e os exercícios da antologia de Charles André, que eu de resto compulsava deliciado, porque ilustrada com gravuras inspirantes, poéticas, pelo menos eu achava então; até hoje me recordo em particular de uma figurando as falésias de Étretat que eu me prometia conhecer mais tarde: até hoje nunca as vi, *hélas!*

O professor ficava furioso quando muitos alunos pronunciavam mal o artigo "le", virado em "lê"; ou então a letra "u", ironizando: "nesse trote vocês nunca irão a Parris!" (Aliás também se sofria muito na classe de inglês de padre Smalla, com o artigo "the" mudado em "zi"). Eu fazia ao professor perguntas capciosas, por exemplo: Jeanne d'Arc tratava Deus por "toi" ou "vous"?

Se Louis Andrès, em muitos pontos admirável, era o pé-de-boi, o cozinheiro didático, Almeida Queirós poderia ser considerado o poeta do magistério, o iniciador aos ritos de uma alta literatura.

A cidade naquele tempo contava muitos humanistas versados nas letras clássicas. Nenhum deles entretanto trazia o charme de Almeida Queirós.

•

Eu já havia entrado na adolescência quando o velho mestre, notando meu gosto pelo estudo da língua francesa, propôs a meu pai ministrar-me lições individuais de literatura. Era um apaixonado da França que visitara na mocidade. Morava com duas irmãs e a mulher num vasto sobrado da rua Direita. Para lá eu me dirigia duas vezes por semana. Dos jardins batia-me às narinas o cheiro de magnólias, roseiras, manacás, flores-do-imperador; visitavam-me os ouvidos acordes de piano, fragmentos de Chopin, Schubert, Beethoven, e dos meus tão familiares estudos de Czerny. Sabia que dentro daquela casa vivia Esmeralda, mais adiante Flora, na outra, Maria Luíza e Mercedes. Manobrando a manivela dos sentidos acesos eu as vestia, as despia, as banhava, sentava-as ao piano pianolando, sem que suas famílias me pudessem deter; meninas ou moças das nossas relações, de que soletrava a presença, o cheiro, o andar, as palavras desbotadas ou coloridas, já lhes

aplicando mentalmente versos de Musset ou Lamartine aprendidos à custa do meu professor.

•

Almeida Queirós, homem *racé*, fino, era de estatura mediana, rosto espaçoso a dizer sim, cabelos grisalhos, olhos mansos escondidos por nasóculos; segurando-os, uma larga fita de seda preta. Coxeava de uma perna; esta lacuna física, imprimindo-lhe ao corpo um movimento de compasso ritmado, aumentava-lhe o charme, conferindo-lhe um prestígio de personagem de comédia feérica do teatro elisabeteano. Depois de o conhecer passei a achar imperfeitos os não-coxos, isto é, 99% da humanidade.

No seu amplo gabinete de estudo notavam-se uma mesa, algumas cadeiras, e ausência de estantes, substituídas por muitas arcas encostadas às paredes; fotografias de mestres da literatura francesa. Depositava-se ali o essencial dessa literatura, da *Chanson de Roland* até o meio do século XIX.

•

O professor acolhia-me com gentileza, levando-me logo ao Santo dos santos, a peça mágica das arcas; de lá retirava lentamente preciosos volumes; suas mãos valsavam sobre. Preferia os mestres do século XVII, mormente Racine e La Fontaine, que me explicava com prazer manifesto; mas não deixava de me instruir a respeito de Malherbe e Ronsard, e de certos autores do século XVIII, como Fontenelle; dando também atenção a alguns românticos. Destacava de vez em quando dois volumes de encadernação cuidada: Gérard de Nerval e Baudelaire, ajuntando que ainda não chegara o tempo de eu os entender. Segundo ele, Vigny não era conhecido em Juiz de Fora, nem talvez mesmo no Rio. Fez-me copiar várias vezes trechos do *Discours sur l'universalité de la langue française*, de Rivarol, onde se ilustra a claridade do espírito francês, seu desejo de construção, representados pela ordem direta, chave da estrutura da língua. Recordo-me que certas passagens desse tratado me intrigavam muito; por exemplo quando se diz que Ronsard levantara cabanas com fragmentos de colunas gregas, e que a Espanha, grave, pouco expansiva, subjugada pelo clero, foi para a Europa o que outrora tinha sido o Egito. Mas era em Racine que a sua atenção se detinha mais tempo; seus heróis passaram a fazer parte da minha vida cotidiana. Imagino o golpe que receberia o meu professor se pudesse ter conhecido o artigo onde Malraux afirma: Racine só escreveu 28 belos versos!

•

A tarde caía, sem levar tombo; em outra ocasião a descreverei, se ———.
As janelas recebiam ecos rotativos de canções infantis:

> Nesta rua nesta rua tem um bosque...
> Carneirinho carneirão...
> Garibaldi foi à missa...

ou então ruídos que segundo Samuel Beckett "*coupent, percent, lacèrent, contusionnent*"; também gritos agudos de jornaleiros anunciando em flecha *O Farol*, o *Jornal do Comércio*, o *Correio de Minas* com as últimas notícias da guerra européia: combates gigantescos, derrubamento de tronos, migrações de massa, envio de tropas brasileiras; violentos sinais de violação da ordem coletiva e quase cósmica, o romper, mesmo à distância, de um Drama que iria nos atingir diretamente a todos. O professor mandava comprar uma das folhas, ilustrando-me com paciência o significado dos acontecimentos que na época eram interpretados de forma simplista. Tratava-se do choque decisivo de dois sistemas: de um lado a Alemanha, a feiticeira nórdica com sua filosofia nebulosa, seu gosto pela guerra, a organização do militarismo prussiano, querendo dominar o mundo pela força bruta; do outro a França, herdeira do gênio greco-latino, com sua claridade, seu amor à ordem, sua vocação democrática, seu respeito pela dignidade da pessoa humana. O professor fez-me ler o estudo de Euclides da Cunha sobre o *kaiser* que passou a simbolizar para mim o poder das trevas; invocava-me a fórmula "neto retardatário das Valquírias".

A cidade dividira-se em dois partidos, um pró-aliados, outro, muito menor, pró-Alemanha; claro que eu torcia fortemente pelo primeiro. Topando um do partido contrário atirava-lhe logo em rosto meus argumentos clássicos, isto é, meus e do professor; vinha fora a figura do *kaiser* truculento, matador de crianças, neto retardatário das Valquírias. A metáfora fazia impressão, correspondendo a uma pequena granada; assim pude converter um repórter e um colega, "bárbaros".

•

Chegando a noite o professor munia-se de um óculo de alcance, pondo-se a observar o céu e as primeiras estrelas que, não sei porque, chamava de Mariazinhas, mesmo quando faltavam as Três Marias. Sua verdadeira vocação desde criança seria a de astrônomo; mas o destino dispusera diversamente. "Troquei o céu pela literatura francesa", dizia ajustando à mão e à vista o aparelho. Citava então o belo verso de Corneille quando o Cid narra seu ataque aos mouros:

> *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,*

acrescentando: "Não parece um verso de Victor Hugo?" Sua polidez inclinava-o muitas vezes a fingir interesse pela opinião do neófito. Com este e outros exemplos afins incitou-me a estudar o fenômeno das antecipações na literatura.

Mas o herói desses momentos de astronomia amadorística, a que não faltava o conforto de refrescos, broas e biscoitos servidos pelas três musas da cozinha, era Fontenelle. Sabendo que eu tinha sido fortemente *ébranlé* pela visagem do cometa Halley, o professor confiou-me ser muito preocupado

pelos problemas da "personalidade dos astros" e da existência da vida em outros planetas. Angustiado durante um certo período pela meditação de Pascal, "*Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*", tomara Fontenelle como seu antídoto. Relia os "*Entretiens sur la pluralité des mondes*", mostrando-me algumas passagens que sublinhava a lápis vermelho. Mais tarde, abordando sozinho este tratado, pude constatar a atualidade das questões que levanta; comecei a situar o passado no futuro. Quem ousaria negar que — ao menos para uma memória fértil — o passado situa-se *a posteriori*?

"*Pour moi je commence à voir la terre si effroyablement petite, que je ne crois pas avoir désormais d'empressement pour aucune chose.*" ... "*Je voudrais que vous vissiez avec des lunettes cette fourmilière d'astres, et cette graine de mondes. Ils ressemblent en quelque sorte aux îles Maldives.*" ... "*Ainsi les petits tourbillons de la voie de lait sont si serrés, qu'il me semble que d'un monde à l'autre on pourrait se parler, ou même se donner la main.*" ... "*Peut-être même y a-t-il des gens destinés à observer le moment où (ces planètes) entrent dans notre monde, et qui crient aussitót:* nouveau soleil! nouveau soleil! *comme ces matelots qui crient:* terre! terre!".

•

O professor tornara-se-me quase um ídolo. Grande era sua paciência, bondade, mais a esperança de que eu me tornasse alguém. Depois de um certo tempo convenceu-me que as lições deveriam ser dadas em francês, o que me espicaçou a inteligência e a vaidade. Passei a fazer figura no subúrbio, citava frases em francês às empregadas que se santiguavam; vivia arranjando sarna para me coçar. Entretanto não atingi a perfeição do saudoso Aloísio Branco que ao chegar na roda do café exclamava: "*Bonjour,* como dizia Baudelaire." Segundo meus amigos e parentes eu estava exagerando: o estudo de francês não era sangria desatada. Eu então rasgava seda, cumulando o interlocutor de elogios em francês.

•

Como podia um homem já idoso possuir um charme igual ao da mocidade? O fato concreto é que o professor Queirós o possuía. Até que uma noite ai de mim, ele caiu doente, vítima de um mal súbito, do coração, creio. Pediu que o transportassem para a sala das arcas; dispuseram-se muitos livros em cima da mesa e em roda da cama. Fui visitá-lo; quando viu que estávamos sós o professor ajustou os nasóculos, pegou-me das mãos, e com esforço, ofegante, pronunciou, escandindo as sílabas:
"*La Treizième revient... C'est ancor la première...*"

Banhado em suor, caiu soluçando no travesseiro. Explodi em lágrimas, eu que era duro para chorar. Descendo as escadas, tomei nota daquelas palavras sibilinas. Só mais tarde pude saber que se tratava de um verso ilustre de Gérard de Nerval. O professor, que vivera sempre enquadrado no espaço intelectual da França, indicava-o, morrendo, ao seu último discípulo, que durante os dias seguintes trancou-se no quarto escuro, inutilizado, hebetizado, cortando qualquer comunicação exterior, a mastigar algumas poucas palavras em francês. Triste porque não podia colher no céu um ramo de Mariazinhas para oferecer ao mestre que lhe descobrira Racine, La Fontaine, Fontenelle, abrindo-lhe o caminho futuro para o conhecimento de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e outras constelações.

O TRIBUNAL DE VÊNUS

Meu colega Otacílio, olho torto, voz de futuro tribuno, era terrível. Com apenas 15 anos declarava-se ateu: provavelmente registrando falações do pai, anarquista nas horas vagas. Tinha um plano para incendiar a igreja matriz da cidade, plano que gorou devido à covardia e timidez dos seus colegas, a começar por mim. Insinuava que incendiando a igreja incendiaria Deus. Certo eu era *enfant terrible,* mas fugia-me a coragem para enfrentar a polícia, coragem que até hoje me escasseia. Nunca soube ou pude dar murro em faca de ponta. De resto, como o elenco dos policiais é composto em boa parte de criminosos, analfabetos, malviventes ou ex, não me apetece tratar com essas sinistras *dramatis personae* que em geral só aceitam as razões do relho.

•

"Desencaremos os tiras e as espoletas dos tiras", exclamava Otacílio improvisando as volutas do já cigarro. Imaginem: desancar, isto é, tirar as ancas, da polícia! Coisas épicas para mim e muitos outros, probabilidade mais distante do que o abordar da literatura erse. Mas Otacílio era um erpe; continuava.

•

Aludia a outros planos, por exemplo: provocar a greve geral — noturna — dos 300 alunos da Academia contra uns 20 padres, ministros da nossa instrução alitúrgica; na confusão poderiam ser assassinados a canivete uns dois ou três. Revelara essa e outras tramas em casa; mas o pai, anarquista só de boca e livros, desaprovou-as.

•

Otacílio não freqüentava os serões lítero-musicais em certas casas da cidade, principalmente alemãs, onde se recitavam poesias, formando-se também pequenos grupos de jovens pianistas a duas ou quatro mãos, duetistas de piano e violino, ou futuros barítonos e sopranos. Interpelando-o uma vez sobre sua ausência desses concertos, respondeu-me que, segundo seu pai "a música desfibra o homem."

Muitos anos mais tarde recordei-me dessa opinião ao compulsar uma pequena biografia de Lenine por Máximo Gorki; onde se lê que o grande político abandonou certa vez um salão de Petrogrado ao soarem os acordes da sonata *Appassionata*; porque a música adormecia seu espírito, distraindo-o da tarefa capital: organizar a revolução. Do seu ponto de vista, Lenine estava certíssimo. É verdade que já Nietzsche, por exemplo, embora tivesse passado a vida a combater o amolecimento da vontade, o desfibramento dos nervos, era, como todos sabem, um melômano.

•

Pensando bem, não posso retrospectivamente considerar inútil a companhia de Otacílio. Além de *frondeur*, foi-me um dos primeiros reveladores da metáfora, pessoa que eu já conhecia de vista, apresentada-me pelo professor José Freire, ilustre latinistā-lusitanista mineiro encarregado de nos decifrar Virgílio e Camões.

•

Trata-se portanto de um fato capital, já que a metáfora segundo Cassirer e outros autores confunde-se com a própria linguagem do homem: é o pai e a mãe da palavra e do mito.

•

Otacílio apareceu um dia no jardim do colégio, perto do carrossel chamado "passo de gigante" que fazia nossas delícias, brandindo uma metáfora surpreendente: "todos nós homens temos que comparecer ao Tribunal de Vênus." Passei vários dias girando a metáfora nos lábios, com prazer idêntico ao de agora, quando giro nos dedos certas bolas de plástico ou de vidro, criação de Bruno Munari e Enzo Mari, magníficos artesãos milaneses.

Mas Otacílio não nos trouxe apenas a metáfora: trouxe-nos também o endereço concreto do tribunal, convocando alguns colegas para uma digressão àquele inexplorado sítio na periferia da cidade. Isto, é claro, não se fez de uma só etapa; fez-se ao contrário durante muito tempo: devido à nossa baixa idade e minguada bolsa devíamos tecer planos complicados para driblar a vigilância doméstica. A expedição fazia-se por turmas de dois, que funcionavam nos primeiros — e longos — períodos só como mirones. Até que um dia abriram-se-nos as portas da revelação, a metáfora tornou-se força viva, presença da carne, experiência direta de gozo e sofrimento, recepção da marca terrestre, espanto, medo e alegria.

•

Quanto a Otacílio, não conseguiu incendiar Deus, nem a igreja matriz, somente seus cigarros; nem matar ninguém, a não ser algumas baratas e formigas; reduzindo-se todos esses grandiosos planos a metáforas, excluído naturalmente o plano concreto do tribunal de Vênus.

O PROFESSOR AGUIAR

Alto, diz: eu sou antes baixo, minhas pernas é que são altas, perderam a vergonha; moreno, nervoso, cabelos inspirados, olhos de pingue-pongue, mãos de cartomante, dançantes, chapéu de abas largas alusivo anteriormente ao de Gastão Cruls que metido naquele barco viajou o Amazonas; no duro frio juiz-forano veste um inexplicável josezinho, balança o corpo, extrai sempre do bolso um pequeno caderno, toma notas: o professor J.E. de Aguiar caminha entre as árvores sedentárias, olha observa tudo, interroga a gente de todas as classes e idades, brinca com as crianças, atraem-no até as pessoas de coração míope, mas não lhe agrada muito o céu açucarado; dá um tiro na nossa rotina mental.

•

O professor Aguiar ensina filosofia, de vez em quando vou visitá-lo no chalé vermelho da rua da Liberdade com uma horta-jardim portátil, já estou em plena adolescência, nesta época é moda fazer visitas até sem aviso prévio, se as pessoas esgotam o assunto em casa vão visitar outras, quantos sobem na vida por falta de assunto, não atrapalham;
mas eu não freqüento o professor por este motivo ou mundanidade, sua inteligência variada me atrai, vou lá porque ele me suscita problemas, dá corda na minha cabeça, além disto sabe contar histórias, dizer piadas, desde menino adoro uma coisa e outra.

•

Cinqüentão, celibatário irrevogável, o professor mora com uma empregada fiel, soronga, cara de arame, e uma tia antiqüíssima dona Eufrásia, muito mansa, pitosga, *tutta di nero vestita*, com ternuras de *édredon*, um ser *époustouflant*, ri-se de tudo, a propósito e sem, agora está com dor de cabeça, ri, conta que o negociante F... vai abrir falência, ri, que Rui Barbosa adoeceu, ri, que a senhora B... é infeliz com o marido, ri; coleciona selos olho-de-boi, parece que conheceu a princesa Isabel, dama excelente, diz, que até estendia a mão aos criados, imaginem!

•

Surpreendi-me a primeira vez ao constatar que a casa do professor é ordenadíssima, uma livraria com o apêndice de três pessoas no fundo, os livros são fichados e bem arrumados nas estantes modestas; segundo Mário de Andrade, tudo limpo que nem toada de flauta. Julgava que os filósofos não pusessem ordem nas suas coisas. O professor é de tendência católica, mas não-observante, *frondeur*; faz-me perguntas insólitas, por exemplo se Deus pode construir uma pedra que não pode carregar, se é possível conciliar as determinações da Providência com o livre arbítrio do homem, acha que entre as provas da divindade de Cristo destacam-se o fato de ele ter aos

12 anos confundido os doutores, e de ter dormido durante a tempestade; diz que Platão é o pai da nossa civilização, que segundo o platonismo a razão é a prova do divino, que nos tratados dos gregos e de Santo Agostinho já existem pelo menos em germe todos os problemas que agora nos rodeiam, dispondo em série argumentos que dispara pró e contra esta ou aquela tese; lê-me páginas de Spinoza, "meu pai espiritual", diz, que não entendo mas que me acendem a cabeça; repete muitas vezes: segundo Spinoza o poder de Deus é sua própria essência; entrega-me uma folha de papel com um aforisma de Spinoza que mais tarde meditarei: o desejo é a própria essência do homem, quer dizer, o esforço pelo qual o homem se aplica em perseverar no seu ser.

•

O professor diz que a função da filosofia é ortopédica, ajudando a restaurar o mundo deformado; convida-me a "brincar de pensamento"; quando é que começamos a pensar, diz, não quero saber a época, se na infância, adolescência ou mocidade; quero saber exatamente o dia, a hora, o minuto em que irrompeu no nosso cérebro o jato, o jeito de pensar; o minuto preciso, impecável; porque não *ver* o pensamento crescendo na câmara escura? não vemos nossa mão, nosso pé, nosso nariz crescer, por imperfeição de sentidos; e se não vemos o pensamento é também por imperfeição de sentidos; virá um dia em que a ciência há de criar instrumentos de precisão aptos a suprir essas lacunas. Entretanto o professor não cita Mallarmé que diz: pensar é escrever sem acessórios.

•

Saio do chalé vermelho, marco importante da minha vida, o céu já põe o solidéu preto; nesta conversa de hoje o professor me mandara cultivar a memória, diz que na memória nada se perde, ali arquivamos os fatos do mundo, tem muitas gavetas na memória; gosta de me ouvir dizer que aos cinco anos eu já tinha boa memória, lembrando-me por exemplo que aos três anos reclamei uma piorra com dois peitos. Sem dúvida o professor me ajuda a resolver alguns dos meus problemas de cabeça; pena é que segundo Léon-Paul Fargue "*vos questions résolues tout est pire qu'avant.*" Mais tarde, recordando o professor que admirava Martins Júnior e Antero de Quental, tentarei *liaisons dangereuses* entre poesia e filosofia, poesia e ciência, recuando a tempo, não só diante do caso do aludido Martins Júnior, mas também diante do caso de Augusto dos Anjos.

•

Deixo a horta-jardim, couves e bogaris caem de sono, a academia de gatos mia; canta no fundo um galo garnizé. O ar sobe ou desce? Dona Eufrásia acena-me um adeus repetido, ferroviário, diz que vai cair uma tempestade, ri muito; e cai mesmo; o céu e a terra trazem guarda-chuvas diferentes.

MEU PAI

Meu pai deixa cedo a fazendola familiar em Santo Antônio da Pedra, no Oeste de Minas. Impele-o entre menino e adolescente o desejo de ajudar meu avô que por motivo de saúde descuidara-se de seus bens; interrompendo os estudos emigra para a zona da Mata. Possuindo inteligência intuitiva, força de vontade, amor ao trabalho e o dom da comunicação, dentro de poucos anos fixa-se, funcionário público, em Juiz de Fora, casando-se (duas vezes) numa das mais antigas famílias do Brasil. Desenvolvendo suas qualidades de simpatia humana e senso de solidariedade com o próximo, torna-se um personagem querido, árbitro de questões complexas, encarregado muitas vezes de sabotar certas obras subterrâneas do príncipe das trevas ou de seus acólitos.

•

Depois de determinada época, dispondo de situação segura, poderia escolher o descanso. Mas prefere movimentar-se, tomar iniciativas, colaborar em obras sociais. É um dos fundadores do Politeama, o vasto cinema-teatro local; faz abrir algumas ruas; ajuda a liquidar a mendicância, à frente da criação, nos arredores da cidade, de um asilo em moldes modernos; propõe melhoramentos que, por demais ousados, nem sempre se realizam. Pensando na educação dos filhos, liga-se aos homens mais cultos de Juiz de Fora. Independente por tendência e convicção, vive alheio à política; ignora o aulicismo. É um patriarca ainda moço, belo, alto, de figura natural, charme e doçura. Dotado de talento mímico e parodístico, sabe observar certos lados caricatos da natureza humana. Meio sarcástico, segundo Machado de Assis tem tédio à controvérsia. Perdoa sempre.

•

Lê habitualmente vidas de santos ou de grandes figuras leigas do catolicismo, sabe de cor histórias de São Vicente de Paulo, São João Bosco (então Dom Bosco), Frédéric Ozanam humanista comentador de Dante, fundador das Conferências Vicentinas. Uma vez, sendo eu já moço, criticando diante de meu pai esta associação que ele presidia em Juiz de Fora, respondeu-me com lucidez que Ozanam ao criar aquela entidade não pretendia resolver a questão social, mas pôr seus membros em contato imediato com a realidade da vida, fazendo-os tocar a miséria, treinando-os para futuros samaritanos. Reportei-me então a uma época anterior, quando meu pai nos levava (cada semana um filho, rotativamente) a uma ampla casa onde se recolhiam doentes, paralíticos, aleijados, tortos, manetas, pernetas, cancerosos, pré-personagens de Luis Buñuel, todos sustentados pela Conferência Vicentina. Meu pai traz-lhes gêneros, toma mil providências, trata-os com carinho, dando-lhes injeções de vida. Alimentando, segundo

Shakespeare, do leite da ternura humana, não se contenta em pastorear seus filhos. Tendo dois de seus irmãos enviuvado, faz vir do interior alguns sobrinhos que recebe em nossa casa, instruindo-os à sua custa nos melhores colégios; isto durante vários anos.

•

Meu pai é de uma paciência absoluta com o adolescente estranho que sou. Não revelo vocação para nenhum ofício, divirto-me em contrariar a opinião comum, prego partidas a quase todos; padres e professores perdem a cabeça comigo. Declaro sistematicamente que só quero ser poeta, nada mais. Levo uma vida secreta, começo a rotura com o mundo, sou tocado todos os dias pela visão do cometa Halley, pergunto-me como seria a minha mãe morta no meu primeiro ano de idade; rejeito a idéia de qualquer trabalho futuro. Sou um aluno irregular, oscilo nos estudos entre a máxima de 10 e a mínima de 1; atingindo mesmo o zero algumas vezes. Não termino o curso de preparatórios, só tratando a sério de ler poesia ou prosa de ficção; de resto leio à vontade. Segundo Raul Pompéia sou torturado pela implacável cor de vidro que me persegue. Então meu pai procura colocar-me em vários postos, até que acerte um; pois o ofício de poeta, diz ele, não alimenta ninguém. Tenta em vão iniciar-me em outros misteres, prático de farmácia, prático de dentista, telegrafista, guarda-livros, revisor de provas.

•

Mais tarde alegra-se diante do sucesso dos filhos. O mais velho, José Joaquim, engenheiro, com talento para línguas e desenho, é nomeado chefe de importante seção do antigo Patrimônio Nacional (onde fui arquivista e conheci Ismael Nery); o segundo, Onofre, prossegue uma alta carreira de professor-magistrado em Minas e no Rio. Quanto a mim, alheio às maquinações literárias, recebo o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha com o meu primeiro livro *Poemas*, que ele próprio fizera editar em Juiz de Fora. Meu prazer foi muito aumentado ao pensar no meu pai. Admirável calígrafo e epistológrafo, ele me manda então para o Rio uma bela carta, reclamando que eu deveria escrever mais, publicar outros livros, fazer frutificar meus dons. Assim se atenua o pesar que me assalta desde homem feito, quando considero o trabalho que lhe causara.

•

Meu pai morre imprevistamente aos 70 anos, cercado do afeto de todos; sendo seu corpo, a pedido da Câmara Municipal, conduzido a pé ao distante cemitério, a fim de que o povo possa acompanhá-lo. Pequena apoteose ao que sempre se distribuiu pelos outros; ao que, tendo seguido a lição do samaritano, prolongou além da sua casa o círculo da família, sem jamais fechar ao pobre o olhar e a bolsa.

•

Que me legou meu pai de grande e permanente? Sem dúvida a religião católica, apresentada por ele, ao invés de certos padres, mais na sua flexibilidade do que na sua rigidez, incluindo o respeito pelas crenças ou descrenças alheias; o interesse pela pessoa espantosa de Jesus Cristo; a sensação, sempre renovada no catolicismo, de que me acho diante de questões formidáveis. Moviam meu pai, conservador-progressista, a tradição, a grandeza de ânimo, a tolerância, a ternura antissentimental, o bom senso. Ouvindo-o nunca reparei que lhe faltava o canudo de doutor. Praticou a paz, não a paz telegráfica e a de comícios; viveu a paz em música de câmara, amando-a total na sua carne e no seu espírito.

O OLHO PRECOCE

Ainda menino eu já colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres, meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas. Colava também fotografias de estrelas e planetas, de um ou outro animal, e muitas plantas.

•

Cedo começou minha fascinação pelos dois mundos, o visível e o invisível. E não escreveu São Paulo que este mundo é um sistema de coisas invisíveis manifestadas visivelmente? Não vivemos inseridos num contexto de imagens e signos?

•

Confesso que uma boa parte desta minha incipiente diligência cultural baseava-se no interesse pela mulher, que remontava a tempos recuados da minha infância. Não me contentando em ver mulheres no meu ambiente queria ainda ter ao menos imagens fotográficas de mulheres de outros países e outras épocas. Tratava-se não somente da fascinação pela mulher nua ou seminua, embora estas freqüentassem minha imaginação: era a mulher na variedade dos seus tipos, sua forma, sua indumentária. Um relevo especial mereciam as fotografias de cantoras, artistas dramáticas, vestidas à grega, à romana, à oriental e à moda do Império. Lamentava também que a fotografia tivesse sido inventada tão tarde. Como seria por exemplo Ruth? Raquel? Semíramis? A rainha de Sabá? Cleópatra?

•

O universo poderá ser reduzido a uma grande metáfora; claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical e científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno, alusão, mito, alegoria.

Contrariando Gertrude Stein, uma flor desde o início era para mim uma flor e mais que uma flor; um bicho era um bicho mesmo e ainda mais que um bicho, etc.

•

Cedo atraiam-me as esfinges, as gárgulas, as medusas, as máscaras, as mascarilhas, as gigantas, as figuras de proa, as demônias, as participantes das metamorfoses de Siva ou Vishnu, as sacerdotisas; paralelamente às pessoas em carne e osso, via figuras e pessoas míticas.

•

Deus passou a ser para mim, não o corregedor da moral, o severo guardião da lei, mas o Ser infinitamente variado na sua unidade, capaz de todas as metamorfoses, criador da imaginação, inspirador da fábula, pai e destruidor de milhões de corpos e almas, único ator que não repete diariamente seus papéis.

•

Assim o universo em breve alargou-se-me. A mitização da vida cotidiana, dos objetos familiares, enriqueceu meu tempo e meu espaço, tirando-me o apetite para os trabalhos triviais; daí minha falta de vocação para um determinado ofício, carreira, profissão. "*Quel siècle à mains!*" segundo, desdenhosamente, Rimbaud.

•

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida.

NOTAS

ETELVINA:
Sílvio Romero registra a forma *Mandum sererê* e, em outras versões, *Mandu sarará*.

BELMIRO BRAGA:
"*farfallone amoroso*", etc.
Da célebre ária "*Non più andrai*", do primeiro ato de *Le nozze di Figaro*, de Mozart: palavras do barbeiro ao pajem Cherubino. Texto de Lorenzo da Ponte.

JÚLIO MARIA:
Padre Júlio Maria, no século Júlio César de Morais Carneiro, 1850/1916.
"Se não se pode colocar a sua obra oratória ao lado da de um Vieira, nem mesmo talvez de um Mont'Alverne, não é destituida de títulos estimáveis. Não abre caminhos novos, quer por inovações estilísticas, quer por novidade de pensamento; a língua lhe é correta, não lhe falta sopro nem fluência, no encadeamento de um raciocínio que busca a persuasão."
João Pacheco, in *A literatura brasileira*, v. "O Realismo", p. 192. São Paulo, Cultrix.

CLAUDIA (e outras):
Algumas escritoras reclamam contra a "mitização" de que seriam vítimas da parte de certos poetas. Consideram-se mulheres terra-a-terra, recusando qualquer fragmento de divindade.
Essas senhoras não são "mitizadas" em vida porque para tal lhes faltam dons de graça e beleza indispensáveis, embora às vezes não lhes escasseiem os de inteligência; não serão também "mitizadas" depois da morte porque os operadores da apoteose sabem escolher as dignas do diadema. Não se inquietem: ninguém as divinizará em tempo algum; pertencem desde já ao domínio do prosaico.

LINDOLFO GOMES:
Luís da Câmara Cascudo em *Antologia do folclore brasileiro*, e Basílio de Magalhães em *O folclore no Brasil*, acentuam a importância de Lindolfo Gomes, reclamando a reedição de seus estudos capitais. Recentemente (1965) saiu a 3ª edição dos *Contos populares brasileiros* (Edições Melhoramentos).

FIM DE "A IDADE DO SERROTE"

POLIEDRO
1965-1966

Setor Microzoo

A
José Geraldo Vieira

O Galo

Quando eu era menino, acordando cedo de madrugada, ouvia o galo cantar longíssimo, o canto forte diluía-se na distância, talvez viesse das abas redondas de Chapéu d'Uvas, ou das praias que eu imaginava no Mar de Espanha, sei lá, no cornimboque do diabo. Nesse tempo não existiam galos no nosso terreiro.

•

Até que um dia lá chegou um galo soberbo, fastoso, corpo real, portador de plumagem azul-verde-vermelha. Seu canto era agressivo: napoleônico. Os galos da distância cederam o passo a este outro próximo, tocável, fichável. Aproximei-me muitas vezes do galo, testando-o; ele baixava a cabeça para examinar-me, conferenciava com as galinhas-d'angola, bicando qualquer grão ou cisco; depois voltava a mim, levantando já agora a cabeça para marcar sua superioridade, talvez de tribuno, barítono, boxeador; desafiando-me a que com a crista? O galo me atraía e repelia; eu receava que me bicasse, ou que me disparasse um jato de dejeções. Embora admirando-os, nunca me senti muito à vontade com os bichos; mesmo algumas plantas ou certos frutos, por exemplo a begônia e o maracujá causavam-me receio. Desde o começo a natureza pareceu-me hostil.

•

Um dia abeirei-me do galinheiro manejando um bilboquê diante do galo; quis mostrar-lhe que o dominava, que ele seria incapaz de jogar bilboquê, jogo da moda. O galo farejou o objeto; julgando-o certamente esotérico sacudiu a plumagem, empinou a crista, abanou a cabeça rindo, um riso voltaireano, adstringente. Polígamo que era, atacou à minha vista, alternativamente, duas galinhas carijó, cobrindo-as, contundente, claro que para me fazer despeito. Atirei o bilboquê ao chão, arma inútil, vencida.

•

Declarou-se o estado de guerra fria entre as duas potências. Eu não perdoava ao galo que seu canto eclipsasse o outro, longínquo, dos galos de talvez Chapéu d'Uvas ou Mar de Espanha. Minha ojeriza aumentou ao recordar-me que o galo denunciara São Pedro na noite da entrega de Jesus Cristo à polícia. Tratava-se portanto de um espoleta, raça de gente que sempre odiei. Chegando a situação ao clímax, decidi atuar. Uma tarde penetrei precípitado no galinheiro, marchando para o adversário; fora de mim, transtornado, ignorante de que o galo era um dos bichos consagrados a Apolo, sem rodeios nem consideração pela sua caleidoscópica plumagem, a raiva aumentando-me a força, estrangulei-o, pisando-lhe ainda as esporas. Satisfeito, reconciliado comigo mesmo, senti num relâmpago o prazer concreto de existir; vi-me justificado.

•

Nessa noite tornei a ouvir o canto remansoso dos galos distantes de Chapéu d'Uvas ou Mar de Espanha, preanunciador, por exemplo, da mozarteana Serenata em ré maior K. 320, especialmente na parte em que soa a trompa do postilhão. Era óbvio que aqueles galos pertenciam a outra raça, não à do quinta-coluna que denunciara São Pedro na noite da entrega de Jesus Cristo.

A TARTARUGA

A tartaruga vera e própria quase não existe: existe sua carapaça. É com esta que, segundo os antigos chineses, a tartaruga sustenta o céu. Além de ser cariátide do céu, é autocariátide.

A tartaruga, vivendo séculos, consegue, *furba*, dar a volta ao mundo, *piano piano*. Trata-se do animal anti-moderno por excelência: hostil ao movimento. Por isso eu não deveria admirar a tartaruga. Considero entretanto que ela, carregando a casa às costas, antecipa-se ao *camping*. Neste ponto a tartaruga é um animal moderníssimo.

•

O problema da circulação nas grandes cidades determinando, como tudo indica, o regresso aos veículos de tração animal, poderá ser resolvido em parte com a ajuda da tartaruga. De resto, no século XIX, conforme nos revela Walter Benjamin, muitos parisienses, entre os quais provavelmente Baudelaire, tinham o hábito de flanar em certas ruas e passagens da cidade arrastando uma tartaruga pelo cordel.

Se todos nós agíssemos como a tartaruga não sobraria tempo para o fabrico e circulação da Bomba. Com a vantagem de se chegar mais tarde ao cemitério, absurda meta.

•

"Même la tortue se croit sans doute parfois composée uniquement d'etincelles. Qui dit qu'elle a tort?" (Henri Michaux).

O TIGRE

O tigre, segundo Valéry, é um fato grandioso, uma vera instituição, um poder organizadíssimo, uma espécie de razão de estado, de monarquia totalitária; o animal absoluto. Por estes e outros motivos afins já se vê que *le tigre ce n'est pas moi.*

•

O tigre, mamífero (sic) da família real dos Felídeos, calcula seus atos com rigor extremo; não se passa a limpo, não se desdiz, nem se corrige. O tigre é autocronometrado. Mesmo quando opera durante a noite opera diurno.

•

William Blake maravilha-se com razão, perguntando-se que olho imortal ousou a terrível simetria do tigre; e se o tigre poderia agradar ao próprio Deus que criou o Cordeiro.

•

O tigre devorará tua metáfora antes do seu acabamento. O tigre não espera o homem. Os deuses esperam o tigre.

•

O tigre, compasso em forma de tigre.

•

Não há tigre vice: o leão é vice-tigre.

•

O tigre: tão bem organizado que até os tigres de papel fazem-se temer.

•

Agredirei a majestade desse animal definitivo, aludindo à tigricidade da dupla Stalinhitler?

•

O tigre, esse cosmotigre.

•

O tigre é belo. Inadiável. Sibilino. Calmo. Intransferível.

A tigresa eternidade avança para mim sob a forma de uma tesoura: Atropos.

O CAVALO

Quando eu era menino queria absolutamente ir do Brasil à China a cavalo. Só não realizei esta maravilhosa aventura porque meus pais mo proibiram.
O cavalo me atraía pela nobreza da sua forma. Considerava seu pescoço: mais belo que o do cisne; a majestade, a elegância das suas linhas verticais e horizontais.

Havia o cavalo consular e imperial; mas ainda o parente pobre, o ruço, o anônimo, todos eles me seduziam.

Nunca vira um cavalo deitado. Pelo que passei a imaginar que os cavalos corriam noite e dia sem parar; sempre em pé.

•

Dona Josefina do Pompéu, centaureza mineira do século XIX, não largava o seu cavalo.
Os criados da fazenda respondiam aos visitantes: "Dona Josefina está no cavalo", ou "Dona Josefina no momento não está no cavalo". Creio mesmo que ela não saía do cavalo. Corria terras sem-fim do Oeste de Minas, litigando com todos os fazendeiros limítrofes das suas.

Diziam que D.Josefina só voltava a casa para saber se não teria aparecido por lá algum cavalo espião, heterodoxo.
A mitra do bispo e a espada major tornaram-se para ela figuras de retórica. Real, só mesmo o cavalo.

•

Os cavalos do Pártenon, de Rubens, de Delacroix e do primeiro De Chirico não se emendam!

•

Existem também os cavalos de carrossel. São vice-cavalos, naturalmente. Mas hoje dispõem dum prestígio maior que o dos vice-reis: pois muito apreciados pelas crianças que os usufruem, dominando-os, exercendo o poder da autoridade, fonte de tantos prazeres e desgraças.

Conheci há muitos anos um cavalo de carrossel na casa de Ghelderode, em Bruxelas. Parece que remontava ao tempo de Luís XIV. Soprei-lhe ao ouvido corteses palavras; com isto assegurei-me, desde minha primeira vista, a amizade do dramaturgo, que o adorava, fazendo-o servir de teste aos visitantes: ai daquele que não descobrisse e não conversasse tão querido cavalo. Seria tachado de antipoeta, nazista, comerciante, *nouveau-riche*, o diabo.

•

Quanto a mim, participante também, no físico, da raça cavalina, nunca tive ocasião de me ser apresentado. E nunca fui apresentado ao cavalo-vapor.

•

Antigamente (sic; houve antigamente) joguei nos cavalos do Jóquei, perdi. Embora cavalino, nunca joguei em mim mesmo. E sempre tirei o cavalo da chuva.

A BALEIA

A baleia é um cetáceo da dinastia dos Balenídeos de forma quadraderedonda, cor de burro quando foge. Quem descobriu os abismos da baleia, animal bárbaro, barbado?

•

A baleia: auto-suficiente, melvilleana, inexpugnável.

•

A baleia caminhou três dias e três noites no oco de Jonas, restituindo assim a visita que o profeta fizera anteriormente ao seu próprio oco. A baleia aprofundou-se: viu, ouviu, cheirou histórias de arrepiar, coisas espantosas deste e do outro mundo, que os profetas sabidos conhecem, ruminam, difundem entre os homens e os bichos. Coisas, histórias rodando, evoluindo através dos tempos, elucidativas, oportunas em qualquer circunstância da vida individual ou universal.
Desde então a baleia, movida a óleo de autopropulsão, se auto-informa, se auto-espanta e não se comunica com pessoa alguma ou bicho. Construiu seu automuro. Reina soberana, sem vizinho ou confronto, sobre os mares e os mores, excluindo-se voluntariamente da carta das rações.
In illo tempore, quando tomei conhecimento da história de Jonas, sonhava em construir um moderno arpão para aferrar a baleia. Consultei a propósito um amigo de casa, o engenheiro Póvoa. Ele, conversando com meu pai, disse que eu estava nos arredores de perder o juízo: "É alarmante essa preocupação contínua do seu filho com arpão e baleia".
Ingênuo engenheiro Póvoa: ignorava que tudo é alarmante; que todas as coisas são alarmantes; por sinal que a baleia não é das mais.

•

A aorta da baleia é maior no calibre do que o tubo maior do sistema de encanamentos de Londres, e a água que ruge na passagem de tal tubo é inferior em ímpeto e velocidade ao sangue que jorra do coração da baleia.

(Poley, citado por Melville).

A GIRAFA

A Yolanda Jordão

Ninguém ignora que os poetas habitam casas de mil salas paralelas. Chegam a habitar às vezes, como Villiers de l'Isle-Adam segundo Mallarmé, *une haute ruine inexistant*, o que permite a construção de um número ilimitado de salas.

•

Estou na minha casa de mil e uma salas paralelas. No meio de qualquer destas salas encontrareis uma mulher com um livro na mão: todas se preparam a contar-me uma história que se desdobra, se prolonga sempre: *la suite au prochain numéro.*

Querendo surpreender algum amigo predileto, abro uma das salas (com fecho ecler) e mostro-lhe uma girafa que passeia sozinha no jardim interno. De repente faz-se escuro, a girafa pára e estende o pescoço: um operador escondido projeta num pequeno *écran* filmes de Méliès, Buster Keaton, além dos primeiros — somente os primeiríssimos — de Walt Disney.

Afasto-me discretamente com o hóspede: o cineminha é privativo da girafa.

•

A girafa pertence em parte ao reino do camelo e ao do pardal, já que seu nome científico é *giraffa camelopardalis.* Informam-me que este nome vem do árabe *zarafah.*

Nos dicionários a girafa é vizinha de palavras sedutoras; por exemplo girafalte, com seus sinônimos girafalto e gerifalto. Há mesmo um "gerifalte letrado".

Eu perdera de vista tal palavra. Descobrira-a em outros tempos num soneto de Heredia traduzido por Raimundo Corrêa que adota a grafia gerifalto. Como todos sabem trata-se duma espécie de falcão.

Mas há outras palavras aliciadoras vizinhas da girafa: gir, girador, girame, girândola, além do inevitável girassol. Serão todas belas, atraentes, não o nego. Prefiro-lhes entretanto a girafa, volto à mesma.

•

A girafa é *douce*, macia, delicada, atenciosa. Muito elegante, veste-se com apuro, tendo atraído uma vez a inveja de Christian Dior que a desejou para manequim. Caminha com passos de aranha, congeminando coisas; responde sempre "sim" às nossas perguntas, mesmo as absurdas.

A girafa, repito, é *douce* — não gosto da palavra doce, por isso apelo para o francês, a inserção da vogal u no texto da girafa provocando uma sensação de escuro ligada ao cineminha.

Poderia também apelar para o italiano, definindo a girafa *dolce*, vocábulo talvez mais indicado pois evocaria a *dolce vita* da girafa, inimiga declarada do trabalho, do pagamento de impostos, de qualquer forma de guerra (há tantas!). Com a vantagem de também aludir ao cineminha e ao cineasta Fellini pertencente ao reduzido número de homens que viram a girafa. Porque, como é notório pelo menos em Portugal e no Brasil, a girafa não existe. Somente os visionários-realistas (ou os realistas-visionários) conseguem vê-la. De resto, mesmo estes depois de cumprida a visita regulamentar regressam à casa convencidos que a girafa não existe.

•

Por minha parte acredito firmemente na existência da girafa. Mesmo porque, egresso da montanha, costumo passar longas horas no alto dela. Agarro-me ao seu pescoço, com medo da Bomba.

Vou-me consolando das asperezas da existência no quadro da civilização técnico-industrial, que leva o homem ao cosmo mas não cura um resfriado; o puro clima de montanha da girafa protege-me os brônquios. Do alto da girafa convocarei os povos para a realização do congresso universal da paz, sob a presidência de honra justamente da girafa, que além de pacífica, *douce* e civilizada, não gosta de fazer discursos.

O BOI

Quando menino nas viagens pelo interior de Minas com a família, eu queria trocar o cavalo pelo boi: alegava que agarrando-me aos seus chifres me sentiria muito mais seguro.

•

Ninguém ignora o caráter sacro do boi. Por exemplo, os gauleses, seguindo costumes derivados dos egípcios, gregos e romanos, revestiam o boi duma estola sacerdotal, no equinócio da primavera, quando o sol penetra no signo do Touro. Durante o século XV na terça-feira de carnaval a corporação dos açougueiros franceses presidia a festas e mascaradas com o boi *violé*: segundo alguns porque o animal era coroado de violetas, segundo outros porque marchava ao som de violas e violinos. Em 1842 passearam nas ruas de Paris um boi pesando 1.900 quilos.

•

O boi tem os olhos escancarados, por isso no tempo do Império os brasileiros se inspiraram neles para criar o desenho dos selos ditos "olho-de-

boi" que me invocavam quando os via, colados em série, na coleção do meu pai. O poeta espanhol Eduardo Chicharro alude concretamente ao *ojo macizo* do boi.

•

Certo que o boi não alimenta o ódio nem a malvadez; rumina antes o campo e a paisagem redonda. De tanto tocar a terra, despontaram-lhe as raízes, subindo pelo corpo acima: os chifres.

•

Adverso à intriga, diante das fofocas da raposa e do macaco abana os chifres em quarto crescente ou quarto minguante, não me recordo bem. Nada vaidoso, olha condescendente as semostrações do pavão, fundador do exército do Pará.

•

Das janelas rápidas do trem vejo pastar os bois brancos da Toscana elevados por Virgílio.

•

O boi: longíssimo também de ser invejoso. Tanto assim que no outrora domingo jerosolimitano ao levantar das palmas, considerando o burro que carregava o Cristo único rei, pensou finamente com seus chifres e com Chesterton: "Aquele foi até ontem anônimo e apagado; eis que agora soa para todo o sempre seu momento magnífico".

O PAVÃO

De menino conheci o pavão. Conheci o pavão no jardim-labirinto de minhas primas de Persépolis, nome que evoca Proust, Raymond Roussel e outros. *Hélas!* Tenho de ser mais realista que fantasista: trata-se na verdade, não de Persépolis mas de Juiz de Fora.

No fim vem a dar no mesmo, pois o pavão, segundo certos autores, foi importado da Pérsia, segundo outros, da Índia. De resto, todos nós temos sempre um parente, próximo ou afastado, na Pérsia ou em qualquer outro país, pela simples razão que constituímos uma grande família, descendentes que somos de Adão e Eva. Ou — se discordais destes nomes: descendentes de pais portadores ou não de outros nomes; de qualquer forma tivemos primeiros pais, hoje expulsos dos álbuns domésticos pelos positivistas, pelos cineastas e pelos próprios membros sobreviventes da dita primeira família.

•

O pavão é uma grande ave galinácea da ordem dos Fasianídeos, nome que cheira vagamente a Pérsia ou Grécia, aos dois Pausânidas.

Os nomes mais belos — além do de Persépolis — ligados a este animal são o substantivo ocelo e o adjetivo ocelado. Com efeito o pavão é ocelado. Ocelado e flabeliforme; e, quando levanta a cauda, ruante.

•

Alguém objetará que eu não deveria ocupar-me do pavão, visto como, depois de haver girado com sucesso nos salões da poesia e da pintura simbolista, o mesmo teria emigrado para os arquivos; encontrando-se alguns exemplares sobreviventes nos jardins da Villa Sciarra em Roma onde as crianças lhes atiram pedras.

Mas eu discordo por uma razão poderosa: o pavão pertence ao elenco dos bichos que maior renda produzem, visto serem suas penas industrializadas e requeridas em crescente escala. De fato milhões de homens se enfeitam com as oceladas penas do pavão. E quando os ditadores e os gerarcas levantam as caudas — ruantes — nas ruas, nas praças e nas tribunas, é claro que se inspiram no pavão; donde sua perene atualidade.

•

Ninguém ignora que o feminino do pavão é pavana. Nome que desamo e não empregaria num texto em verso, apesar de seus foros de nobreza literária, ou talvez mesmo por isto. Contudo tem um mérito: o de recordar a dança da pavana com seus lentos, lullianos e ravelianos ademanes: ademanes dela própria pavana, mulher do pavão ex.

P.S. – Segundo Jindrick Marco e Jarovslav Sálek, o pavão tem um manto real, um andar de ladrão e um canto demoníaco.

O PORQUINHO-DA-ÍNDIA

O porquinho-da-índia é um animal muito gracioso e fino, nada erpe, que me fez uma reverência, sorrindo-me com malícia, a primeira vez que o encontrei — há muitos anos — atravessando meio desconfiado o soalho de uma poesia de Manuel Bandeira.

O PEIXE

O infinito peixe. Alfa e ômega dos bichos.

O peixe finito. O peixe fluvial. O peixe marítimo. O peixe redondo. O peixe estilete. O peixe oblongo. O peixe lírico. O peixe dramático. O peixe épico, assaltador de homens e navios.

Minha iniciação ao peixe começou pelo grau mínimo, quando outrora menino: o signo mágico era constituído pelo lambari; mais não podia produzir o pobre Paraibuna.

•

O homem, ser muito piscoso, é por sua vez pescado pelo Peixe.

•

O olho pesca.

•

Peixe-agulha. Peixe-borboleta. Peixe-cabra. Peixe-cachorro. Peixe-cana. Peixe-cavalo. Peixe-congo. Peixe-do-mato. Peixe-flor. Peixe-lua. Peixe-macaco. Peixe-martelo. Peixe-morcego. Peixe-mulher. Peixe-pedra. Peixe-piolho. Peixe-prego. Peixe-rato. Peixe-roda.

Ai de mim que não inventei nenhum destes nomes. Constam todos do dicionário brasileiro. *Aimez-vous les dictionnaires?* perguntou Théophile Gautier a Baudelaire, apenas o conheceu.

•

Quando fui a Montecarlo neguei-me a visitar o palácio do "príncipe": preferi ver o aquário, descobrindo então peixes estupendos, quadriculados, peixes Klee das mais insólitas colorações e tonalidades. Peixes dançarinos, peixes surrealistas, peixes sonhadores. Os ademanes, as manimolências de alguns!

•

Quem fala em peixe fala no portador, na portadora do peixe. Cito agora particularmente as varinas lisboetas gravadas a buril por Cesário Verde:

"*Vêm sacudindo as ancas opulentas!*
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;"
E como equilibram bem os grandes cestos no orozimbo, ajunto eu.

•

Inquieto, o peixe-boi agride o arpão. O peixe-espada ultrapassa a espada.

•

Peixe:
O tempo em que — sagrado — vivias no lago de Tiberíade
Quando ——————————————————

A Aranha

Na minha infância não muito querida o tempo da aranha criou um tempo suplementar de terror: tratava-se do reino secreto da aranha caranguejeira,

cujo simples nome transmitia-me o quase pânico. Das moléstias receava mormente a tuberculose pelo nome; dos bichos, também pelo nome, a aranha caranguejeira. Falava-se mal dela como da maçonaria (cuja sede era próxima à casa paterna), sociedade suspeita onde se realizariam insólitos ritos, entre outros a matança de bodes. A caranguejeira, pior, mais sinistra, matava homens. Quando comecei a estudar a mitologia grega assimilei-a logo a uma das Górgones.

Só muito mais tarde vim a saber que tantos homens ilustres foram maçons; entre eles Haydn, Mozart, Beethoven; e que o espírito da Maçonaria é subjacente nos planos sonoros da "Flauta mágica" e da "Ode fúnebre", K. 477.

•

Até que finalmente vi a aranha caranguejeira em pessoa, uma só vez: descobri-a de noite, plantada na mesa da copa, imóvel, grossa, preta, filha do polvo, espetacular, todo um poder. Soltei um grito espantoso, a tribo precipitou-se, a terra redemoinhava na minha cabeça; perdi o eixo.

•

Pouco a pouco, através do contato freqüente com a aranha vulgar de Lineu, cinzenta, branca ou parda, fina, pacífica, pude me restabelecer, esquecendo a outra. A aranha passou a fazer parte da minha vida; traçamos um tratado tácito de aliança, eu escrevendo com a pena, ela com a teia.

•

A aranha tornou-se mesmo aos meus olhos um bicho problemático, fascinante, talvez o mais intelectual de todos os bichos.

Eu me interrogava: será a aranha mais do lado de Maria ou do lado de Marta? Seu signo: a terra ou o ar? É sonâmbula? Espontânea ou calculista? Crê na história ou pretende deter-lhe a marcha? tece sua teia para decorar a própria casa, a casa alheia, ou porque lhe apetece chatear? Trabalha para esconder-se ou para mostrar-se? Tem algo de mundana e algo de eremita.

•

Até que a madureza prenhe de enigmas acumulados desde o início da vida trouxe-me uma singular pergunta: a aranha será um bicho que constrói sua eternidade no tempo, ou seu tempo na eternidade? De qualquer maneira ela vai morrendo devagar, como dizia Caldas Barbosa. Tem a experiência do destino: pois não ousara desafiar a própria Minerva?

•

Até hoje não sei se a aranha é um estilo à procura dum assunto, ou um assunto à procura dum estilo; se concreta ou abstrata. Só sei que, alto de estatura, dela aprendi a caminhar com passos de aranha, a fim de não sublinhar indiscretamente minha presença.

Consumo às vezes muitos minutos seguindo seu itinerário. Ela vai, vem, recua os pés de seda, deixa o tear, muda de idéia, olha-me oblíqua, volta, tentando visivelmente o diálogo; mas até hoje, apesar dessa força de atração recíproca, não consegui decifrar os múltiplos problemas que a aranha me propõe (só mencionei alguns). Morrerei sem os resolver; ela, pertença à eternidade ou ao tempo, me sobreviverá.

O Percevejo

No meu tempo juiz-forano o vampiro percevejo perseguia-nos poderoso invisível irritante até o íntimo. À noite, solerte, atacava-nos, perfurando-nos o sonho, perturbando a paz das famílias; causa até de choques de nervos. O percevejo vai e volta, sinuoso, sem que se consiga situá-lo, escapa ao olhar e ao tato mais finos, segundo o outrora André Gide em *Les caves du Vatican*. O destino do percevejo é o do *advocatus diaboli* : nunca adere às razões de outrem. Autolegislativo, autoexecutivo, tem sempre aceso o ferrão implacável.

•

Às vezes ameaçados por uma esquadrilha de percevejos procedia-se à queima de colchões no terreiro da casa paterna. Vendo levantar-se os olhos agudos do fogo, meninissimamente sentia-me vingado e aliviado. Era aquele um rito de purgação em que o instinto de defesa nivelava maiores e menores. Somente anulável pelas chamas, o poder deste bicho vivaldino, tão sensível que está sendo agora usado como arma para localizar o adversário nesta absurda guerra do Vietnã.

•

Naquele tempo habituei-me a opor o elefante ao percevejo; maravilhava-me dos caprichos da natureza criando entes minúsculos dotados de poder bélico, e outros entes enormes, inofensivos. Quando soube que o elefante pode também ofender e destruir, mudou-se para mim a face da terra; dissolveram-se as fronteiras do bem e do mal. O elíptico percevejo que não vejo, e o abundante elefante visibilíssimo babalaô formavam assim os primeiros dados de um sistema que fui desenvolvendo pela vida afora.

•

O terrível percevejo, este micronapalm.

•

A Preguiça

Muito cedo descobri, naturalmente, o bicho-preguiça, maravilhando-me com seus ademanes. Foi mais tarde, em plena juventude, que revisitando a

preguiça no Jardim Zoológico do Rio tive a revelação de sua importância: deu-me de repente, mal sabe ela, a idéia do nosso limite no tempo e no espaço.

Com efeito vi a preguiça mover-se em câmara lenta, passando com dificuldade, sempre de olhos baixos, de um galho para outro: limitada concretamente, visivelmente, pelo tempo. E via-a passar de um galho a outro, voltando, depois de muito magicar, àquele galho inicial: sim, limitada no espaço. Dupla operação resolvendo-se numa só.

•

A preguiça foi encarregada pelos deuses didáticos de, não digo destruir, mas corrigir a noção que eu possuía do infinito. Tal noção tinha me sido transmitida pelos livros de Victor Hugo, *hélas!* Agiu portanto, já era tempo, como um dispositivo anti-hugoano, anti-hiperbólico, funcionando em campo de manobras do conhecimento. E sem matar ninguém.

Essa idéia anterior baseava-se na figura do infinito como poder absoluto, ilimitado, excluindo os demais; numa palavra, totalitário. Coisa estranha, essa força poderosa era ao mesmo tempo vaga. Ora, meu espírito repugna ao vago. Dirão que gosto do céu, das nuvens, das estrelas; de acordo. Mas nenhum destes nomes é vago, designando antes coisas físicas muito precisas. Uma nuvem é tão concreta como uma laranja. Dirão que a nuvem súbito se desfaz: de acordo: tal a laranja na boca do homem que a absorve. A nuvem é uma lição perene de alto e baixo; só que é dada sem ruído e com tanta elegância! Pena que o homem esteja se habituando a compreender as coisas só quando fortemente sublinhadas pelo ruído.

Voltando à noção anterior: acham alguns físicos modernos que o universo é um sistema finito, no que concordam sem dúvida com a preguiça que já me havia insinuado essa hipótese. Mesmo que tal doutrina seja definitivamente (diria: finitivamente) provada, ainda assim o que sabemos deste universo finito é o bastante para nos transmitir uma idéia de infinito. Tudo seria finito, acabado, limitado. Ficaria de fora a idéia de Deus, visto que o Ente dos entes não pode ser circunscrito nem limitado. Tanto assim que Dionísio Areopagita escreveu um tratado dos nomes divinos, onde figuram inúmeros nomes, correspondendo isto à idéia fundamental: Deus não pode ser definido num único nome, porque não é finito, limitado. E não é vago, porque encarnou-se.

•

O conceito de finito, vivido praticamente pela preguiça, mamífero xenartro da família dos Bradipodídeos, o conceito de finito, digo, aplicado por exemplo à literatura implica uma "situação" da palavra que funciona para designar determinada coisa. Idéia, portanto, de limite, não menos fecunda do que a romântica, de infinito.

•

Penso que se a preguiça escrevesse estaria atenta à lição de Pascal que condenou em poucas linhas a hipérbole, da qual não escapam às vezes certos mestres do finito, por exemplo Stendhal, Machado de Assis, que entretanto tinham a cabeça, o nariz e a mão — logo a pena — bem assentados.

Eis o exemplo de Pascal:

"*Éteindre le flambeau de la sédition". Trop luxuriant. "L'inquiétude de son génie". Trop, de deux mots hardis.*

Não cito as lições de Quevedo a propósito, devido ao embaraço da escolha: são inúmeras e se as transcrevesse me arriscaria a obliterar a lição da preguiça.

•

Não julguem com isto — *per carità!* — que sou inimigo da metáfora. Alguns filósofos e pensadores do nosso tempo, entre outros Cassirer, Ortega y Gasset, escreveram mesmo que ela se confunde com a própria linguagem. Diz o segundo: "A metáfora é a maior força que o homem possui. Ela confina ao encantamento, parecendo um instrumento da criação esquecido por Deus no interior das suas criaturas, tal como o cirurgião distraído esquece um instrumento no corpo do paciente."

A metáfora moderna destruiu a analogia entre coisa e imagem. Hugh Friedrich explica que essa metáfora nasce não tanto de uma comparação quanto de um salto, um salto em comprimento. E aqui termino o discurso senão teria que entrar em conflito com a preguiça, cujo salto nada tem de audacioso; além disto, já se sabe, aprendi com ela a noção do finito.

Mesmo porque, segundo Mallarmé, poderoso antídoto e antípoda de Victor Hugo, *"le mot d'infini ne peut être proféré dignement que par un jeune gentilhomme, au type Louis XIII, en fourrures et cheveux blonds."*

A ZEBRA

Obscura foi a conversa que tive ou deveria ter tido com uma zebra, há vários anos atrás, no Jardim Zoológico de Antuérpia, sendo eu homem madurísssimo, ele de aparência jovem; seus olhos econômicos lembravam-me os de Dona Isaura, uma das minhas simpáticas professoras primárias.

Aproximei-me do remansoso animal que passou a me sussurrar ao ouvido coisas deliciosas ou profundas; mas, ai de mim! eu não entendia patavina. Eram talvez milondades, considerações metafísicas sobre a incerteza do tempo presente, a angústia do homem contemporâneo e seus trilemas, o existencialismo superado, a má visibilidade dos campos das Flandres, a insuficiência da alimentação, a concorrência das focas, e outros temas de interesse; mas, repito, não capisquei nada. Talvez a zebra falasse flamengo, sabe-se lá. A culpa não era dela, evidentemente. Peguei então em mim e passei a considerar-me um sarapantão, um pamonha, vendo em tudo fogo de boitatá, perdendo sempre as estribeiras, incapaz de penetrar como Swedenborg os arcanos da natureza, de captar a língua cifrada dos peixes, das zebras e dos pandas. Corri para o Museu, consolando-me mais uma vez diante das telas dos maravilhosos "primitivos" flamengos que entendiam a linguagem dos homens e dos animais. Covarde, larguei a zebra sozinha, cortando violentamente um ensaio de comunicação que partira dela, não de mim.

•

Há muito que me revolto contra a atribuição do título de tapado a certos animais como o cavalo, o burro e a zebra. Na realidade eles pertencem a outro tipo de inteligência diverso do nosso. Por preguiça mental, por indiferença, por dificuldade de adaptação, montamos nosso cômodo diagrama a respeito dos animais nossos parceiros; daí tanta incompreensão e desentendimento.

•

A zebra é um animal muito moderno. Com efeito o desenho do seu corpo, suas faixas preto e branco preanunciam de longe a pintura concreta; tudo nela é rigorosamente construído. Tudo que em certas cidades, por exemplo Roma e Londres, as listras zebrárias inspiram o modelo das faixas horizontais de proteção aos peões. Assim atravesso confiante as ruas a bordo da minha zebra; do contrário me veria no mato sem cachorro.

No Brasil empregamos a expressão "a bordo" somente com referência a navios; aqui na Itália vai-se a bordo não só de navios, mas também de automóveis, motocicletas, trens, etc. Lá sigo eu portanto, membro da seita herética dos peões, lá sigo dócil, obediente, a bordo da minha zebra; escapando à fúria do automóvel, última metamorfose da serpente daninha, segundo me confiou uma vez meu amigo, o pintor Victor Brauner. E depois venham me dizer que a zebra é estúpida!

A LAGOSTA

Segundo o registro civil a lagosta é um crustáceo macruro (de cauda longa), antenas cilíndricas, originário da família dos Palinurídeos, portanto piloto, nauta, guia. Embora com suas terríveis tenazes aterrorize a vista, fascina o paladar.

•

A lagosta é um ente tão prestigioso que nos últimos tempos provocou o estado de guerra entre dois países. Ao largo das costas brasileiras navios franceses armados até os dentes aguardavam cada dia o desenrolar das manobras diplomáticas entre Paris e o Rio, alinhados que nem os barcos do quadro "A batalha de Alexandre", de Altdorfer, que admirei uma vez no Museu de Munique. O oceano cobria-se de telegramas e de bandeiras com grandes lagostas pintadas vermelhas: sons de clarim.

•

Os brasileiros não possuindo, felizmente, o que se define segundo Voltaire *la tête épique*, recordaram-se da antiga tradição de piloto (*palinurus*) da lagosta, nomeando-a comandante-em-chefe das operações marítimas. Uma numerosa armada de lagostas atacou então com suas antenas a fortaleza de Villegagnon, batendo os franceses em retirada nas águas enormes. Entretanto não se cortara a ponte cultural com a França; malgrado os graves aspectos econômicos e bélicos do problema, continuávamos a ler em paz nosso Rabelais, nosso Pascal, nosso Proust, nosso Michel Leiris.

•

Segundo Jaime Cortesão a lagosta é a galinha do mar. Entretanto sua carne me parece mais branca e saborosa, além de excluir ossos contundentes.

Também se conhece a lagosta tipo "cigarr". Seu ofício consiste em cantar, vermelha, nas perturbadoras tardes do verão carioca, atraindo os marinheiros que depois envolve em suas antenas cilíndricas.

•

Evoluindo paralelamente à transformação dos tempos, a lagosta acaba de deixar sua clássica residência marítima, avionando para certos países onde sua carne é disputada por altíssimo preço.

•

Ontem ela me inspirava terror por suas tenazes. Ei-la agora finalmente abatida, bloqueada, passada à máquina, e máquina de escrever.

SETOR MICROLIÇÕES DE COISAS

A
Paulo Mendes de Almeida

O OVO

O ovo é um monumento fechado, automonumento; plano-piloto, realizado agora, do germe inicial da criação.

A exemplo da torre de Pisa, o ovo não costuma sustentar-se em pé. Ninguém ignora que a torre gosta de emigrar durante a noite. De resto, ela subsiste somente porque amparada por uma pena num quadro de René Magritte.

O mesmo pintor em outro quadro *Les vacances de Hegel* mostra um guarda-chuva aberto: em cima pousa um copo contendo um líquido. Evidentemente todos os observadores sofrem uma ilusão de óptica, trocando o copo por um ovo, de resto mais vizinho ao pensamento do filósofo.

O ovo, objeto concreto de alto coturno, caríssimo, quase inacessível: diamante do pobre.

•

No meu tempo de infância, indo a noite alta de dois metros, eu já não ouvia mais o tique-taque do relógio; antes, o pulsar do ovo na sua gema, nunca sua clara.

Num tempo ainda mais recuado eu tinha medo do ovo. O medo: confere-nos uma téssera de identidade, fazendo-nos enfrentar algo de real, o próprio medo. O medo é o ovo da aventura posterior.

O SERROTE

Tremo quando examino o serrote.

Acho angustiante a música dentada do serrote rangendo, pai de Antonin Artaud, cuja mãe é uma das Górgones.

Para libertar-me do serrote compus um drama mínimo sobre.

DRAMATIS PERSONAE:

O SERROTE;
EU PRÓPRIO, DE BINÓCULO E LUVAS PRETAS.

CENÁRIO: UM QUALQUER.
TEMPO DE AÇÃO: 1910-1965.
ESPAÇO DA AÇÃO: JUIZ DE FORA – RIO – ROMA.

Aproximo-me bastante do serrote, calço as luvas, entrego-lhe o texto menor do mundo:

AI!

•

Fora o serrote. Ainda assim prefiro-o à bomba atômica. Se bem que terrível não ameaça nem troveja. Além disto não há serrotes "limpos" ou "sujos", americanos, russos ou chineses. Todos são internacionais.
(Acabarei elogiando o serrote.)

Serrote, caixinha de música dos nazistas.

ESTILHAÇOS

Detesto estilhaços de vidro. Quando irrompem de qualquer parte, atacam-me a pele, a vista, os ouvidos, a planificação do texto; *sournois.*

Insistem, o que é grave. São merdinhas de diamante a gritar.

•

Eu ofereceria a uma nazista (mas felizmente não conheço nenhuma) um colar de estilhaços de vidro giratórios, movidos por um dispositivo mecânico especial, o que permitiria roer-lhe o pescoço dia e noite.

Também seria belo, retrocedendo à época dos vendedores ambulantes, ouvir lá fora, na rua, um pregão cristalino:

"*Colares de estilhaços de vidro! Olhem os lindos colares...*"

•

Escapou a Dante mais esta oportunidade de aumentar seu Livro: fazer servir a certos criminosos uma salada de estilhaços de vidro.

A PÉROLA

Os dedos da natureza extraem a pérola duma concha bivalve: delicadíssima operação cesariana. E gostariam de oferecê-la diretamente à mulher; mas têm que passar pela manopla do negociante, essa grande potência corrosiva.

•

A pérola é uma minúscula sílfide japonesa; pérola, o casulo do silêncio, uma vírgula luminosa, a perfeição do zero, o eco da pérola.

O TELEGRAMA

O telegrama é um trevo de papel dobrado que nos transmite notícias — as notícias! — frias, quentes, mornas, e normas, à distância.

No meu tempo de menino, recordo-me, a chegada dum telegrama à casa paterna tornava-se um acontecimento. Reunia-se toda a tribo, empregados inclusive, para o rito. Meu pai oficiava. Depois da silenciosa espera de um ou dois minutos, abria o telegrama, lendo-nos o texto em voz alta. Às vezes mesmo telefonava a algum parente ou amigo transmitindo-lhe a insólita notícia: "Recebi hoje um telegrama..."

•

Numa certa época fui um grande produtor de telegramas. Por exemplo telegrafei a Félix Pacheco, que publicava todos os domingos, pontualmente, no "Jornal do Comércio", traduções de poemas de Baudelaire não aprovadas por mim:

"ROGO PASSAR-ME DE NOVO PARA O FRANCÊS."
CHARLES BAUDELAIRE.

Apenas recebida a notícia de ocupação de Salzburg pelas tropas nazistas, expedi a Hitler o seguinte despacho:

"EM NOME MOZART PROTESTO CONTRA INVASÃO MILITAR SALZBURG."
MURILO MENDES.

•

Em 1915 um jovem juiz-forano estudante no Rio tirou a sorte grande na loteria, comunicando em carta o fato à família. Logo depois recebeu o seguinte telegrama:

"EVITE AMIGOS SUA MÃE RINDO À TOA."

•

Alguns autores pretendem que o telégrafo foi descoberto há muitos séculos, no início da antiguidade clássica. Teria mesmo sido encontrado um telegrama de Safo à sua grande companheira Cleide, assim redigido:

"VEM QUERIDA AMIGA STOP LÍDIA NOS RECEBERÁ
SÁBADO PRÓXIMO STOP VEM CORRENDO VENTANDO
NÃO SUPORTO MAIS ALCMENA."

O COPO

Sobre o copo nu Vênus amanhece.

Vênus compõe o copo. Vênus abraça o copo.

O copo de vidro ou de cristal. Reina destronado. Rei sem roupa.

Auto-roupa. Autocoroa. Solitário ou coletivo, o copo.

O copo no corpo. O copo na copa. O copo cupo. O copo ácopo.

O copo-de-leite no copo.

A vibração do copo. A viração do copo. A vidração do copo. A vinhação do copo.

O copo toca o piano atento ao copo. O copo sem testo, sem texto.

O LENÇOL

O lençol: uma espécie de toga essencial que nos cobre o corpo durante a operação noturna.

O lençol nem sempre é branco e puro, inocente, de folha corrida. Ouçamos por exemplo a denúncia do poeta Camilo Pessanha no seu belo livro *Clépsidra* (ou *Clepsidra*, segundo outros):

> "Quem manchou, quem poluiu os meus lençóis de linho
> Onde esperei morrer — meus tão castos lençóis?"

Eram provavelmente lençóis de Lisboa ou de Macau, as duas cidades paralelas no itinerário do poeta. Ele nos informa que seus lençóis eram decentes, apresentáveis a qualquer vista ou microscópio. Nenhuma suspeita de mancha de gordura, sangue ou esperma. Entretanto, submetendo-se à condição geral, acabaram poluídos.

•

O lençol mais solene, o lençol dos lençóis é sem dúvida aquele onde José de Arimatéia, iniciado, depositou o corpo de Jesus Cristo despregado da cruz.

Depois de ter passado ao longo dos séculos por numerosas mãos este lençol — *la santa Sindone* — é hoje conservado na cidade de Turim, onde pude venerá-lo.

•

Em Turim, cujo centro foi planificado a compasso, nasceu Antonio Gramsci. Corajoso lutador pela causa da libertação econômica do homem, europeu exemplar, repousa no cemitério acatólico de Roma. Seu lençol confina com o de John Keats, aquele cujas palavras foram escritas sobre a água e para quem um instante de beleza é uma alegria que dura para sempre.

Telefonar-se-ão?

A GRAVATA

A gravata: um ser sobrenatural. Estamos de resto cercados de seres sobrenaturais. Sobrenatural quer dizer acima da natureza. Para defini-lo torna-se desnecessário remexer no céu e incomodar a Santíssima Trindade, Buda, Swedenborg e tantos outros.

Um homem nu, nu mesmo, é um ente natural; com uma roupa sobre, passa a ser acima da natureza. Um cavalo em pêlo é natural; arreado, sobrenatural.

•

É preciso tratar delicadamente as gravatas que dão a volta ao nosso pescoço e não pensam em nos estrangular.

Reconheço que há gravatas dotadas de excessiva personalidade, reagindo por exemplo a certos ternos de roupa, certos pares de meias. Temperamentais, volúveis, se diria que foram inventadas por Maria Callas ou Sofia Loren.

Há tempos um repórter perguntou a Moravia se não o disturbava o fato de usar às vezes gravatas discrepantes da cor das meias. O romancista driblou a pergunta: receava sem dúvida que as gravatas reagissem.

•

Se puseres um acento agudo, bem agudo, na gravata, ela, por uma operação mágica, virará imediatamente um gravatá, bela planta ornamental da família das Bromeliáceas, abundante no Brasil, país onde por efeito da democratização das classes a gravata está tendendo a desaparecer.

Gravata ou gravatá? Por gosto meu poderão perfeitamente coexistir. Coexistência, grande palavra. Tantas coisas podem e devem coexistir; entre outras a gravata e o pescoço, a gravata e o gravatá, o natural e o sobrenatural.

A MESA

A mesa representa um braço de floresta reduzida, operada, polida, reinventada. Nela pastamos, tocando diariamente a terra por via de antiqüíssimas vitaminas; num rito religioso e de circunstância.

A mesa, redonda ou quadrada, oval. Elemento básico de tangência e contaminação. Suporte conjuntivo ou adversativo da tribo. Festa fundamental; infesta às vezes.

•

Na mesa redonda dos encontros internacionais figura sempre o teorema da reconciliação das famílias que compõem o mosaico do mundo. Pudesse a mesa ser bem servida e o mecanismo do teorema funcionar; pudesse recordar para sempre a mesa sagrada, à qual se assentou o Cristo, que segundo sua própria espantosa palavra, "veio para servir o homem", entregando-lhe o umbráculo do pão, versando-lhe o rubi do vinho, lavando-lhe antes os pés cansados e sujos da tarefa diária.

OSSOS DE BORBOLETA

São lindos os ossos de borboleta. Bem sei que só existem em sentido figurado; ninharias que lhes deram o nome; um ceitil, um sexto de real ou do irreal, um milésimo do zero. Mas acredito teimosamente na existência dos ossos de borboleta.

Bem sei que por exemplo os ossos de siba ou sépia são admiráveis; tanto assim que o poeta Montale batizou *Ossi di seppia* um dos seus melhores livros. Bem sei que o molusco de que é tipo a *Sepia officinalis* tornou-se precioso até na oficina do pintor.

Mas os ossos de borboleta! Que finura, que delicadeza! Voam.

FRUTAS DA INFÂNCIA E POST

O jambo. O tamarindo. A guabiroba.

A uvaia. A pitanga. A carambola.

A pitangueira dá pitangas e indigestão.

Os uivos da uvaia. A raiva da cabeluda. A força da banana. O ácido do araçá.

•

O cântico do cambucá nos canais do intestino.

•

A sublevação dos indígenas alimentos frutais ingeridos e indigeridos.

A odre podre de qualquer fruta.

As comadrices da tangerina. O ubre convexo da mamoa.

O verdeveronese das frutas. As veludosas amarelezas do mamão.

Os passeios do limão nas alamedas de tangerineiras.

A fruta-de-conde. A fruta-de-condessa. Principalmente a fruta-de-condessa.

A fúria do abacaxi. A relva do abacate. A soledade da grumixama. A ironia da goiaba. A explosão da manga-espada. A glória do maracujá. O peito da laranja. O asco da toronja.

O preto da jabuticaba. As pretas da jabuticabeira. As tetas das pretas na jabuticabeira.

O sorriso em flor da canela. As congeminações da noz-moscada. Os esgares da pimenta desacompanhada da hortelã.

•

Morder a realidade, a matéria mordível e mordente, a universal tangerina, a fruta-esfera da terra. Saborear o sumo de todas as coisas somadas. O sumo do universo, o saber do sabor, o sabor do saber.

PALMEIRAS

A carnaúba. O babaçu. O catolé.

As palmeiras gonçalvinas com estrelas gorjeando exportadas para Coimbra, importadas em Roma por Ungaretti.

As palmeiras a transbordar do nível do Mangue. As palmeiras infinitas entre bicicletas da rua Paissandu. As palmeiras palmarinas. As palmeiras e suas ventarolas.

As palmeiras da república do Palmares, palmas a Ganga Zumbi.

Dou a mão à palmatória: as palmeiras naturais ou têxteis são belas, convém à Ode.

Um corpo de mar com um rabo de palmeiras, em Rabat, Rodes ou Recife.

PALMES! Mallarmé.

A MAGNÓLIA

1915. De uma janela da casa paterna distingo no pomar a magnoleira, magn-ífica de largas folhas e flores. Ninguém ignora que existem variedades menores de magnoleiras, mas esta, penso, é a Magnólia grandiflora de Lineu: indicam-no o espaço que ocupa, a dimensão espetacular de suas flores em copa.

•

Refiro-a imediatamente a uma mulher: na série das "correspondências" a magnólia seria a forma vegetal da minha prima Abigail, não Abigail à magnólia. Imagino também o paraíso terrestre sem Adão e Eva, sob a figura da magnólia.

•

A magnólia ataca-me os sentidos, não só pela sua forma generosa, ainda pelo seu aroma esdrúxulo extraído ao Oriente. Certo que a magnoleira foi transplantada da Ásia e da América; batizou-a com este nome o próprio Lineu, em homenagem ao botânico Pierre Magnol, seu classificador.

•

Descubro outra magnoleira malencônica no parque do colégio. Tempo absurdo de verão, estoura o sol, a magnoleira perturba-se, adivinhando tanajuras lá embaixo; ameaça fechar suas flores. Quanto a mim, nutro-me da sua forma aberta, do seu aroma especioso, dos seus peitos, da sua cor entre branco e creme. Devido à magnoleira gazeio aulas, mormente a de matemática: uma flor de magnólia vale bem uma equação.

•

A magnoleira treme agora da cabeça aos pés. Quem sabe está narrando sua infância ao vento?

A LARANJA

Quando a laranja aparece, a rosa, a dália e a camélia se eclipsam. A laranja aparenta-se ao lustre de Baudelaire: um objeto circular, luminoso, que acende a imaginação.

Só que o lustre é menos útil. Certos espíritos práticos o acharão mesmo totalmente inútil, decorativo apenas, depois da invenção da eletricidade.

Não relevantarei aqui o exaustivo debate sobre ética e estética, o essencial e o supérfluo, a literatura pura e a empenhada. Mesmo porque, segundo Kant, não existe nenhum ato gratuito.

Que a laranja é utilíssima, não há dúvida. A laranja (muito bem aceita pela sociedade) tornou-se amante do pão, já que a água é sua mulher legítima.

Os bem-pensantes costumam dizer: "... ficou reduzido a pão e água". Os inconformistas dizem: "ficou a pão e laranja."

De qualquer forma gostaria de estender o uso da laranja a todas as pessoas. Infelizmente dois terços da humanidade vivem de pão e água. Pouca gente pode se dar ao luxo de viver de pão e laranja. Pão, água e laranja tornam-se dia a dia inacessíveis ao homem comum, criado, tal o incomum, à imagem e semelhança de Deus, pai da fartura.

A MELANCIA

A mais extrovertida de todas as frutas: mais extrovertida que o abacaxi ou a laranja. A melancia abre-se em grandes fatias sólido-líquidas; sexual.

Aberta, denuncia sua rocha vermelha única. Nas barracas de fruta ou no chão das cidades espanholas a palavra "sandia" evoca súbito "sangria", forma de se consumir o vinho no verão, desaprovada pelos bêbedos puristas. Passamos logo à corrida e daí ao próprio sangue de Cristo derramado nas imagens andaluzas.

Já em francês a palavra *pastèque* incorpora as delícias de Lesbos, *les baisers... frais comme les pastèques* segundo Baudelaire.

Na Itália de 1965 *Le angurie* constitui uma série de quadros do pintor Mattia Moreni, numa tentativa de recuperação do objeto; sendo óbvio que *anguria* se aproxima de *angustia*. Não vi esses quadros, mas provavelmente não gostei.

•

A melancia aberta: pão vermelho suspenso diante da boca dos pobres; um espetáculo para o estômago, a vista.

O TOMATE

O tomate é terrivelmente vermelho; tem tataporas; quanto mais vermelho mais inquieto, quase uma pessoa. Pertence à família das Solanáceas, portanto chama-se Solano. Resmunga.

•

Examino o tomate com uma lente, lentamente, o tomate quente, naturalmente. Vejo um animal minúsculo agarrado-lhe à pele, um espião. Mas a lente mente? Fico tatibitate diante do tomate (Ou tomarte, vermelho que nem Marte). Um crítico de arte diante do tomate. Aragon já escrevia nos tempos de *Anicet: "Monsieur est-il critique d'art? Que Monsieur me permette de regarder Monsieur."*

•

A lente insinua: o tomate é um falso cometa, um falso marte. Quando muito, misturado com algumas pétalas de alface poderá aludir à bandeira italiana ou portuguesa. Dormiu no ponto, escapou à pintura metafísica.

•

Como se vê o tomate ainda pensa em brilhar. Sem nenhum tato. Mas agora ei-lo tatibitate, resfriado, quase branco. Torto, tonto. Nada mais que um ex-tomate, vítima da lente (lenta) de um crítico de arte sem tirte nem guarte.

•

A – O verdadeiro título desta pagineta é: O TOMATE, OU DA CRÍTICA DE ARTE.

B – Cito Aragon de memória. Li "Anicet" aí pelas alturas de 1926. Eu acabara de nascer, como diria Cecília Meireles.

O Pão e o Vinho

Festas da fome segundo Rimbaud.

Consolar o pão. Libertar o vinho das garras do homem.

Consolar o pão industrializado, reinventando as manhãs do seu cheiro e seu sabor de outrora; indicar-lhe sua própria transfiguração na hóstia circular. Consolar o pão machucado pelo seu próximo, o homem.

Libertar o vinho, libertá-lo do homem, ao menos duas vezes por semana libertá-lo do gargalo do homem e da garrafa; deixá-lo correr livremente da torneira aberta, garantindo-lhe uma vida autônoma onde ele possa beber-se; onde ele possa, novíssimo narciso, servir-se da "toalha fríssima" da água, sua multissecular adversária.

•

Um grande bêbedo com leituras — são tantos! — confiou-me uma vez que de fato só existe o vinho tinto, alusivo ao sangue; *rojo, rouge, rosso*, enfim todas as tonalidades de vermelho, cor decisiva, antiga, atualíssima.

•

As festas da sede. As festas da sede vermelha.

A Luva

A luva é uma sociedade secreta que nos ajuda a esconder a mão.

A luva, ser volúvel, solúvel. Chove na luva. Neva na luva. Descalçar o sapato-da-mão: a luva. As luvas de Luísa. As luvas da lua. As loas da luva. A luva lava a mão. Uma luva lava outra. Uma mulher lava outra. A mentira deslavada, com luva. A verdade lavada, inconsútil. O homem é um ser lavável, levável, louvável, luvável.

A Caixinha de Música

Embora objeto nostálgico, crepuscular, resolvi, movido pela *pietas*, anexá-lo aqui.

•

Na infância desmontei na casa de meu pai uma caixinha de música existente no oco dum grande álbum de retratos, com os mortos de sobrecasaca ressuscitados posteriormente pelo poeta Drummond, mais as mortas de vestido de cauda, espartilho e cabelos frisados. Eu queria ver a música da caixinha. Os meninos (não só os meninos) gostam mais de desmontar do que de montar coisas. Em todo o caso esse objeto iniciou-me à música, mesmo antes do gramofone. Mesmo antes da pianola ou pianesa, e do piano que foram sucessivamente instalados na casa paterna.

Dessa caixinha de música até às eletrolas atuais, eletrônicas, estereofônicas, quanto, Heráclito, progredimos!

•

Em outros tempos aplicava nomes às minhas eletrolas. Tive uma Suzana de voz débil, que tossia muito. Mandei lavá-la e enxugá-la pois andava meio empoeirada. Piorou da tosse, mantínhamos um diálogo de surdos; pelo que resolvi interná-la num asilo de velhos.

Sucedeu-lhe uma Julieta, infidelíssima a este seu pobre Romeu; em certas horas irrespondia aos meus desesperados apelos; passou-se para o afinador de pulmões, isto é, um mecânico que a raptou, instalando-a nos jardins de Capuleto ilustrados por Shakespeare e Castro Alves (encontro nada crítico, mais insólito que o outro, do guarda-chuva com a máquina de costura).

Mais tarde me aconteceu uma certa Carmem, terrível espanhola, goyesca sem sabê-lo: furiosa, excedia-se, lançava altos gritos de revolta, exigindo-me uma tal atenção do ouvido e outros sentidos que um dia, colérico,

decidi toureá-la com o martelo à guisa de muleta, olé! Rompeu-se em pedaços, nem ao menos chorei porque não disponho — ai de mim! — do "dom das lágrimas". (Admirei-me mais uma vez, quando estudava a biografia de Santo Inácio de Loyola, ao aprender que esse aguerrido homem de ação possuía tal dom. Continuamos na Espanha, é uma fatalidade.)

Volto à desordeira Carmem: desafinando cada vez mais, carregou-a o solícito lixeiro, com grande pena minha, que toda a vida — arriscando-me ao desprezo do misógino Nietzsche — tenho sido um *galant'uomo*, um diurno e noturno admirador, servidor, confessor das mulheres, electrolas inclusive.

A CANETA

Naqueles tempos a caneta era um palito aumentado, a que se ligava uma pena estática.

Hoje a caneta sofreu também a enorme revisão que atinge todas as coisas. Dividida em três partes niqueladas, com um belo suplemento de alumínio; um desenho em branco e preto, rigidamente calculado. A tinta, envolvida numa cápsula espacial que a protege dos ruídos externos.

Os ruídos! Segundo Mallarmé "*presque tout le monde répugne aux odeurs mauvaises; moins au cri*". Certos ruídos, quem os podaria e os expulsaria do território eleito, do território cotidiano. Mas não apenas os ruídos familiares, ao alcance da mão, da orelha: antes os ruídos rodando pela terra, ruídos errados de gatilho, de fuzil, de dança de navalhas adversativas, de máquinas conspirando para o aumento do absurdo, gritos descendentes daquele, formidável, de Cristo na cruz.

Isolada na sua cápsula espacial não ouvirá a caneta esses ruídos exorbitantes? Ai, caneta, andorinha circulando no céu branco da página. De vez em quando o pastor leva-a para beber nessa fonte, o tinteiro, quadrado ou redondo, azul ou preto.

•

Depois de tantos mil e um dias, depois de tantas mil e uma noites, a caneta, ligada permanentemente ao corpo, condutora da palavra e do sangue, escreverá *Les grands actes qui sont aux Cieux?* Girando à esquerda e à direita, no centro e na periferia, desenhará um dia finalmente a paz? Esse futuro dia já resfolega.

•

A caneta conhece todos os caminhos, do grão de poeira à totalidade do cosmo: máquina mínima, microscópio do macrocosmo.

O FÓSFORO

Acendendo um fósforo acendo Prometeu, o futuro, a liquidação dos falsos deuses, o trabalho do homem.

•

O fósforo: tão *rabbioso* quanto secreto. Furioso, delicado. Encolhe-se no seu casulo marrom; mas quando chamado e provocado, polêmico estoura, esclarecendo tudo. O século é polêmico.

•

O gás não funciona hoje. Temos greve dos gasistas. A Itália tornou-se a Grevelândia. Mas preferimos essa semi-anarquia à "ordem" fascista.

O fósforo, hoje em férias, espera paciente no seu casulo o dia de amanhã desprovido de greves. O dia racional, o dia do entendimento universal, o dia do mundo sem classes, o dia de Prometeu totalizado.

•

O fósforo é o portador mais antigo da tradição viva. Eu sou pela tradição viva, capaz de acompanhar a correnteza da modernidade. Que riquezas poderosas extraio dela! Subscrevo a grande palavra de Jaurès: *"De l'autel des ancêtres on doit garder non les cendres mais le feu."*

A LATA DE LIXO

A lata de lixo, outrora sórdido caixote (salvo para os vira-latas) transformou-se hoje num elegante objeto de plástico, em geral azul, perfeita esfera. Embarcaríamos até nessa astronave!

•

Manuel Bandeira viu certa vez um homem fuçando uma lata de lixo num pátio. Com esse material mínimo escreveu uma poesia muito admirada também num determinado setor das universidades de Roma e de Pisa. Roma! Os palácios vermelhos de Roma! Pisa! A lâmpada de Galileu! As romanas! As pisanas!

•

Não é fácil ver-se o lixeiro. Trata-se de um personagem kafkeano, quase marciano. Deixa-se a lata do lado de fora, e ele, pisando com pés de lã, invisível aos olhos mortais, discreto, obediente, esvazia a esfera azul.

Só uma vez tive ocasião de encontrar um lixeiro, aqui em Roma, nas vésperas do Natal. Bateu à minha porta, subvestido (subnutrido?), sorridente, anunciando: Eu sou o lixeiro.

Respondo logo, também sorridente: Bom dia. Como se chama o senhor?

•

Não tolero ignorar os nomes daqueles com quem trato. A função adâmica do poeta move-o a nomear as coisas e as pessoas. Não só atribuir um nome aos que ainda não o têm, mas informar-se dos que já o têm. De resto um homem, antes de ser lixeiro, garçom, ou motorista é uma pessoa, quero saber seu nome.

•

Eu me chamo, e todos os outros me chamam, Murilo. Dum ponto de vista puramente eufônico e visual preferiria chamar-me por exemplo Goya, Velázquez ou Zurbarán.

Malandro e hipócrita sou! Bem vejo que não se trata de um ponto de vista puramente eufônico e visual, trata-se de atenção à hierarquia dos valores: mesmo contrariando Ortega y Gasset, mesmo reconhecendo o interesse dum certo lado da obra de Murilo, o lado mais realista, não o situo no plano dos outros três pintores.

Vaidade das vaidades: Tudo é vaidade, até mesmo a de querer mudar de nome para se elevar, até mesmo a de embarcar numa astronave, percorrer o cosmo que um dia próximo ou remoto, não sei, será despejado como lixo; e um mundo novo se levantará sobre latas, máquinas de plástico ou não, sobre as ruínas dos textos, as ruínas das ruínas: o novo céu, a nova terra, previstos e anunciados pelo transformador e reformador de todas as coisas visíveis e invisíveis, o Ser dialético por excelência.

O TELEFONE

O telefone é um objeto de metal, geralmente pintado de preto, geralmente redondo: uma boca sem corpo aderindo a uma e solicitando outra boca através do espaço.

Pelas estradas do telefone transitam milhões de palavras redondas, quadradas, perdidas, quebradas, afastadas do seu centro, travestidas de realidades.

•

Os gritos ao telefone da família dos Átridas, entrematando-se com a palavra e a espada. Os gritos ao telefone em Jesrusalém, naquele dia que se repete até o final dos tempos, em todos os lugares, da crucificação de Jesus Cristo. Nenhum grito ao telefone se a Bomba descesse.

•

As sacerdotisas do telefone, as telefonistas elevadas por Marcel Proust à categoria de seres mitológicos.

•

Apollinaire, digo-te: o dia passa, a noite vem; pela ponte do telefone todas as palavras passam. Ressoa violentamente a campainha do telefone; a vida não é lenta, *hélas!* A esperança: violenta. Minha vida se dilui como qualquer alô. Tudo passa sob a ponte do tempo telefonável, telefonado e telefonando, tudo passa, *hélas!* o telefone resta, Apollinaire, alô.

O QUEIJO

Minha mais remota idéia de eternidade talvez me tenha sido fornecida pelo queijo, que resumia aos meus olhos o círculo e a brancura, elementos básicos de eternidade, eu imaginava. Que decepção quando soube o círculo já fora inventado há muito tempo! Julgava que o tivesse descoberto.

•

Naquela época eu conhecia somente queijos redondos; mais tarde nasceram usurpadores queijos quadrados. Depois, ovais. Havia por exemplo um queijo oval com o nome de queijo cavalo. Fiquei então sabendo que o cavalo é de forma oval, coisa digna de ser meditada: quem ousaria negar que a cabeça do cavalo é oval? Já para achar horizontalmente oval seu corpo todo, faz-se necessário uma lente mais poderosa.

•

A eternidade nasceu pois para mim redonda e branca, vinda da forma do queijo de Minas que despontara na mesa ainda fresco, trazendo uns restos da água alegre — ou do leite? — do dilúvio. A eternidade me dava de comer nas mãos. Até que um dia apareceu lá em casa o queijo tipo flamengo, vermelho; alguns, é verdade, redondos, mas outros com pretensões a quadrados ou retangulares. Desde então meu conceito de eternidade perdeu a primitiva pureza ortodoxa. De resto, entre o redondo e o quadrado, entre o branco e o vermelho meu espírito balança desde o início. E não sei bem se a eternidade é efêmera.

•

P.S. – Bertrand Russell informa que ninguém poderá entender a palavra “queijo” se não tiver antes de tudo uma experiência não-lingüística do queijo.

Como poderia eu entender a palavra “eternidade” se me faltava uma experiência não-lingüística da mesma? Felizmente o queijo interveio por tangência.

A VASSOURA

A vassoura é certamente uma das máquinas mais úteis e poéticas. Como dança! Vem de tradição ilustre. Vassouras das feiticeiras das noites de Valpurgis, vassouras parentas do Barão de Vassouras. Tem-se varrido tanto desde que o mundo é mundo: a vassoura varre mais do que o próprio vento. Mas existem ainda muitíssimas coisas, pessoas e sistemas a serem varridos, *ahimé!*

A postos, sólidas vassouras da terra, varrei os lados negativos da vida e da organização social, varrei, varrei, varrei! De olho e ouvido atentos vos aplaudiremos.

Vassouras não de ouro ou prata: de madeira, piaçaba ou rabo de cavalo. Uma ilíada em marcha, e comprada a prestações! Compraremos a prestações também o saldo dessas categorias "superadas", o belo, o bem, o verdadeiro?

O vaivém, o ritmo dissonante das vassouras rodando no espaço lustroso do pavimento, que recebe embora padecente (às vezes estala protestando) a sujeira, a poeira de nossos passos passados presentes e futuros, passos perdidos nos paços, nas cabanas, esperando o impulso violento da vassoura final.

A TESOURA

Quem ousaria dizer que a tesoura serve só para cortar? Ela abre diante de nós — consenciente — em forma plástica, reduzida, o grande X do universo.

Além disto com a tesoura solerte operamos o tempo e o espaço. Fazer cortes no tempo e no espaço é praticar um conselho de Aristóteles — abstrair. Corte mental.

•

A tesoura: pacífica ou ferina. Fere-nos às vezes. Mesmo se de mau humor sabe, instrumental, calar-se. Quanto a nós, tesouramos os outros porque tememos aplicar a tesoura à nossa própria pele.

•

Quando eu era menino surpreendia a tesoura no cesto de costura: fascinava-me. Abrindo-a em X, temia que ela súbito adquirisse a forma feminina e me enterrasse as unhas no peito. Corria então para o jardim-pomar,

aconselhando-me alternativamente com a romãzeira ou o jambeiro; mas na realidade a tesoura, discreta e ambígua, nunca me perseguiu.

•

Como se tesourava em Juiz de Fora! Meus pais não gostavam de tesourar, advertindo-nos da deselegância de; só mais tarde pude descobrir que essa é uma lei não-escrita do universo-mundo.

Setor a Palavra Circular

A
Haroldo de Campos

O Menino Experimental

O menino experimental come as nádegas da avó e atira os ossos do cachorro.

•

O menino experimental futuro inquisidor devora o livro e soletra o serrote.

•

O menino experimental não anda nas nuvens. Sabe escolher seus objetos. Adora a corda, o revólver, a tesoura, o martelo, o serrote, a torquês. Dança com eles. Conversa-os.

•

O menino experimental ateia fogo ao santuário para testar a competência dos bombeiros.

•

O menino experimental, declarando superado o manual de 1962, corrige o professor de fenomenologia.

•

O menino experimental confessa-se ateu e à-toa.

•

O menino experimental é desmamado no primeiro dia. Despreza Rômulo e Remo. Acha a loba uma galinha. No tempo do oco pré-natal gritava: "Champanha, mamãe! Depressa!"

•

O menino experimental decreta a alienação de Aristóteles. Expulsa-o da sua zona, com a roupa do corpo e amordaçado.

•

O menino experimental repele as propostas da prima de dezoito anos, chamando-a de bisavó.

•

O menino experimental, escondendo os pincéis do pintor e trancando-o no vaso sanitário, obriga-o a fundar a *pop art*, única saída do impasse.

•

O menino experimental ensina a *vamp* a amar. Dorme com o radar debaixo da cama.

•

O menino experimental, dos animais só admite o tigre e o piloto de bombardeiro. Deixa o cão mesmo feroz e o piloto civil às pulgas.

•

O menino experimental benze o relâmpago.

•

O menino experimental antefilma o acontecimento agressivo, o Apocalipse, fato do dia.

•

O menino experimental festeja seu terceiro aniversário convidando Jean Genet e Sofia Loren para jantar. Espetados na mesa três punhais acesos.

•

O menino experimental despede a televisão, "brinquedo para analfabetos, surdos, mudos, doentes, antinietzsches, padres, podres, *croulants*."

•

O menino experimental atira uma granada em forma de falo na mãe de Cristóvão Colombo, sepultando as Américas.

Santa Filomena

A Sagrada Congregação dos Ritos decretou a inexistência e aboliu o culto de Santa Filomena, virgem mártir do século IV, cujo corpo foi encontrado em Roma no ano de 1802.

•

Quanto a mim, vencido, confesso que antes não prestara nenhuma atenção a Santa Filomena. Este nome evocava apenas uma certa senhora da minha infância, simpática mas não santa: gorda. Nem fria nem quente: morna. Segundo o Apocalipse, "os mornos serão vomitados da minha boca". Logo a santa não poderia ser aquela. A única Filomena que jamais conheci.

•

Depois daquele decreto passei a considerar a existência de Santa Filomena, descobri-a. É bela, tem fascínio; porta cabeleira de fogo, diademada; usa um vestido de amplo e majestoso recorte, por exemplo marrom-alaranjado: posaria para Zurbarán. Os olhos obedecem ao visível e ao invisível. Traz na mão direita uma puríssima bola branca de Bruno Munari. Adivinho a solidez da sua coluna vertebral. Nobre de natureza, pode ter nascido até do povo, não precisa de pergaminhos. Faz milagres a todo o instante: caminha, respira, levanta as mãos, desdobra os braços, acena ao sol, dança; navio, aparelha o corpo, larga para atender a um fiel longínquo, volta, muda de idéia; segundo Petrarca "*Femmina è cosa mobil per natura*".

•

Partidários de outras santas matam-na por decreto, matam-na por inveja do seu sucesso ou sinuosa desconfiança dos seus dotes; mas ninguém impedirá que eu e muitos outros a reconheçamos, supliquemos-lhe a graça, lhe acendamos velas elegantíssimas desenhadas por Georges de La Tour ou Rembrandt.

•

Santas diversas, por demais conhecidas, digamos Santa Rita, Santa Lúcia, Santa Teresa, Santa Joana d'Arc, terão muito que fazer, despachar um expediente complexo. Ao passo que não existindo para a burocracia e a publicidade, Santa Filomena disporá de mais tempo para se dedicar aos órfãos de amor, aos inúmeros esfaimados da terra. De agora em diante Santa Filomena passa a existir com uma evidência meridiana, até mesmo ateus poderão incorporar-se ao seu culto. Quem mata um mito cria sem querer um outro. De resto, é impossível matar algo ou alguém que não existe. Ora Santa Filomena existe por si mesma, e cada vez mais viva.

•

Santa Filomena, livra-nos da superstição da verdade histórica absoluta, que até hoje ninguém conseguiu desvendar. Livra-nos da fome, do neofascismo, da peste atômica; dá-nos a força e a técnica necessárias para comparecermos em breve ao julgamento universal, espetáculo dos espetáculos. Amém.

A Górgone

A Górgone apresentou-me a tripleface. "Conheço-a de vista e de ouvido", respondi rangendo os dentes.

É claro que não a conhecia de gosto, de cheiro e de toque. Nem pretendo conhecê-la a fundo: tenho tato demais e coragem de menos. De resto, minha coragem é limitada pelo serrote, a torquês e o martelo. O que já não é pouco em matéria de tortura.

O Temporal

Descubro uma agulha à luz do temporal: ri.

O temporal parte da vontade desorganizada, recria metáforas: trovão, raio, vento, chuva, terror. Procura-nos, envolve-nos, descarregando a eletricidade que ele próprio encerrava, que encerramos, e que nos encerra.

O temporal ao mesmo tempo mostra oculta a realidade. É bem deste mundo mas desvenda-nos um ângulo do outro. Quem é no temporal, quem está? O verbo desarticula-se, o som. Inquietante pensar que o invisível adverte.

•

Nenhum Dubuffet consegue pintar a matéria do temporal. Serão fluidas todas as coisas? Talvez todas as coisas sejam "através".

O temporal nunca estudou; sabe mil pontos que lhe apraz esquecer.

•

Aí vem, batendo os tacos dos sapatos, a Rainha da Noite. Interpreta com vocalizes o texto do temporal, sem elucidar todos os seus propósitos.

•

O escuro. A saia. Ísis. Osíris.

As Lanças

As lanças de Uccello e de Velázquez não costumam matar ninguém. São sempre estáticas, verticais, decorativas. Em vão faríeis soar fanfarras e clarins para atiçá-las ao combate: elas não se movem, satisfeitas da posição em que seus mestres as deixaram, na paz mensurável das planícies florentinas ou holandesas.

•

As lanças de Mallarmé. As lanças de Velázquez. Os dados do poeta. Os dedos do pintor.

O Museu de Armería
(Madrid)

Num espaço de colgaduras e tapeçarias de séculos extintos alinham-se, magnificamente dispostas segundo o gosto espanhol do "empaque", oitenta armaduras de reis e príncipes que detinham nas suas manoplas o governo do mundo.

•

As armaduras perfiladas, a superfície polida, o gesto exato, construído a compasso, esperam a cavalo o regresso dos corpos ressuscitáveis;

•

em vão esperam as amadas armaduras os corpos desamados, desarmados; já que, tendo expelido para sempre os despojos acessórios, ingressaram num campo luminoso onde não governam nem são governados, e de onde as armaduras são necessariamente excluídas por se filiarem à época, abolida para sempre, da caverna atômica da Bomba.

Segunda-Feira Santa

A Stella Cabral de Melo

Quem se lembra da segunda-feira santa?

No tempo da minha infância vi uma mulher sair de uma igreja, gritando:

"Ninguém se lembra da segunda-feira santa! Ninguém! Ninguém! Todas as atenções são reservadas para a quinta-feira e a sexta-feira santa. Só elas são importantes. Para a segunda-feira santa, neres. E é tão santa como as outras. Eta mundo desigual!"

Levantava no ar uma palma, sem dúvida excedente do dia anterior, domingo de Ramos. Levantava-a como um vexilo de vitória: consagrando para sempre diante do menino espantado a segunda-feira santa à altura da quinta-feira santa ou de qualquer outro dia; que todos eles manifestam a glória de Deus, os trabalhos do homem e a santidade da vida.

Clínica de Nervosos
Teatro Manqué

Perdeu a razão, conservando-a: pelo menos mensalmente.

O eletrochoque. O eletrossono. O eletrossonho.

O doente Roberto, ex-ator, chama a clínica de teatro. Tem razão.

As Rosas nervosas da clínica, quero dizer, do teatro. As rosas nervosíssimas do jardim do teatro.

O que se pretende molusco — e talvez o seja. O que se crê papagaio, mas não fala quase, nem repete palavras alheias: olha sempre o tapete, aliás verde-amarelo.

Aplicam ao doente a picada; o doente faz trejeitos; o torcionário ri, prometendo outra para logo à tarde.

O desmemoriado lembra-se de tudo, menos do que os outros sabem ou se lembram. Daí a discrepância, a aparente violação do contrato social, e o ferrolho para o bode expiatório da impunida culpa alheia.

De resto o desmemoriado vai aproveitando da desmemória dos outros, pondo às vezes os doutores, desmemoriados inoficiais e ineficentes, em sérios embaraços dos quais se livram aplicando ao outro o eletrochoque, instrumento cuja memória infalha.

O doente Sebastião me confiou:

"Os chineses prenderam-me aqui há sete séculos; os africanos querem libertar-me, por isto vivem os dois grupos se guerreando. Eu torço naturalmente pelos africanos. Eles torcem pelos chineses. Os quinta-colunas são eles, posso lhe garantir."

"Eles" são o diretor do teatro, os assistentes, o maquinista. De fato os olhos do diretor são amendoados: parece um amarelomem. Existe sempre um fundo de verdade, mesmo deformada, nas informações dos nervosos. Só que eles possuem um código pessoal, intransferível; não dispomos de chaves especiais para interpretá-lo.

O ex-diretor dos correios diz que só responde a cartas dormindo.

"No tempo da minha idade média..." costuma dizer o industrial quarentão, referindo-se aos seus vinte anos. Era provavelmente um dos cavaleiros da Távola Redonda.

E aquele que pretende medir o tempo com uma fita métrica!

Même si c'est vrai, c'est faux, escreve Henri Michaux. Aqui nesta casa a recíproca é verdadeira.

•

Felizes os visionários: deles é o reino infinito da visão.

•

Mira-te em todos estes doentes que amaram a vida, que se divertiram, poetas abalados, filósofos *manqués*, manequins humanos, humaníssimos às vezes, homens descarrilados que valsaram, que manejaram a piorra e brincaram de roda.

Os Índios

Nunca tive ocasião de ver um índio, um índio brasileiro de carne e osso. Até agora só conheci alguns índios de papel e tinta, construídos por José de Alencar, Gonçalves Dias, Mário de Andrade e outros.

•

Os índios, ao que parece, nômades natos; banhistas contumazes; mulherengos; irrevogavelmente distraídos. Como todos os povos que atingiram um alto nível de civilização, eles não usavam trabalhar. Já que não lhes apetecia comprar nem vender, qualquer trabalho resultava-lhes supérfluo, e os índios desprezavam o supérfluo; ao contrário de nós próprios que fabricando diariamente milhares de objetos, acabamos por desembocar na guerra, máquina de matar homens e de incinerar objetos, estupidamente louvada, além de outros, por F.T. Marinetti, acadêmico da Itália.

Os índios não precisavam de trabalhar: colhiam sem esforço ao pé da rede o peixe e a banana, o que deu pretexto a Evandro Pequeno, homem arguto, para fundar sua célebre teoria do bananismo, única via de saída para os problemas do nosso exagitado Brasil.

Nunca aceitei a teoria da existência de índios antropófagos: eles não eram nazistas. Perdão, Montaigne.

•

Os índios acreditavam a prestações em Deus, formado à imagem deles próprios, como de resto, em muitos casos, o Deus dos outros.

Dormiam devagarinho: extremamente curiosos, punham-se a observar o sono do próximo, operação mágica que reserva ao homem encantos especiais.

•

Minha amiga Rosinha Leão costuma dizer que nós brasileiros somos índios vestidos de ingleses, ou melhor, de americanos.

Eu só conheço os índios de poesia e de fotografia. Outrora fui ao cinema para documentar-me sobre eles. O diabo é que os cineastas de hoje não se ocupam mais de índios, embora agrade a muitos trabalhar com fantasmas. E, como se sabe que o número de fantasmas progride cada dia, inclusive os fantasmas de índios, acabarei voltando ao cinema para vê-los.

COLAGENS

Os blocos vermelhos, desarrumados, de Roma. A explosão do ocre. Roma, enorme colagem de estilos.

Muros inspirados em gravuras de Piranesi, onde topamos fragmentos de Césares togados, santos crucificados de cabeça para baixo, mitras descosidas, lápides ornando o tempo, fotografias de *La dolce vita* e dos peitos da soberba Loren, pedaços de jornal transformados em colagens de Rotella, cartazes gritantes do PCI, do PSI e do PSIUP concitando os cidadãos à greve e ao inconformismo; da DC, ao semiconformismo; do MSI à galvanização do fascismo, *ahimé!*

Este é o nosso mundo lacerado, filho do tampão com a ditadura. Da ditadura que de vez em quando toma férias, engordando para voltar à carga. Da predominância do efêmero. Das teorias rapidamente esgotadas. Dos objetos rapidamente consumidos e consumados. Que, desejando recuperá-los, nós colamos e fotomontamos. O mundo onde as coisas, laceradas pela espada do tempo ou do ditador, talvez finalmente COLEM.

•

Eis um dos aspectos positivos desta problemática poliédrica: a vontade de recuperação dum mundo onde a crueldade, se não desaparecer de todo, ao menos não se torne organizada como neste século sinistro-grandioso; cientificamente organizada.

A LIBERDADE

Ismael Nery costumava nos confiar que o seu maior instinto era o da paternidade, que aplicava a tudo e a todos.

Quanto a mim, diria que o meu maior instinto é o da liberdade, que procuro aplicar a mim e a todos. Fui, felizmente, *enfant-terrible*. Detestando o primeiro da classe. Indisciplinado, irregular, insatisfeito. Não aceitava observações, que me pareciam um limite traçado à minha liberdade. Impressionava-me uma expressão circulante na época: "X... é senhor dos seus narizes." Ser senhor dos seus narizes consistiu para mim, desde cedo, o máximo da felicidade. Modo de ser bem brasileiro. Com efeito os brasileiros em geral são pouco inclinados ao totalitarismo. Sadiamente anárquicos.

Tão forte era o meu instinto de liberdade que abria todas as gaiolas em casa do meu pai ou de outros; pelo que passaram a suspendê-las bem longe do alcance de minhas mãos. Escrevi certa vez uma carta ao prefeito da cidade, propondo-lhe a libertação dos presos da cadeia local.

Queria também "soltar" o morro do Imperador, que domina Juiz de Fora. Não me conformando com a idéia do morro preso por falta de fé dos homens, tomava ao pé da letra a palavra do Evangelho segundo a qual montanhas emigrariam se a dita fé fosse mesmo grande. *Hélas!* Nossa pequena fé acha-se condicionada por uma igualmente pequena imaginação; falta-nos a prodigiosa imaginação dos santos.

PONTOS DE INTERROGAÇÃO

Quem acende as luzes do pão aberto para o homem, quem acende as luzes do paço demolido?

Quem convida para um longo baile os anônimos, os esquecidos, os párias da grã-cidade?

Quem solta os navios amarrados ao porto, quem desamarra os homens do porão?

Quem agride a manopla dos artífices da crueldade?

Quem disturba a distração de Deus, provocando-o com um grito em favor dos "ausentes" já não digo do mundo inteiro, mas do seu bairro?

Poucos, talvez nenhum: a começar por mim e por ti, *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère.*

LUIGI B...

Saio da igreja de Santo Estevão dos Cavaleiros, em Pisa, admirando mais uma vez as belas bandeiras conquistadas na Idade Média aos turcos quando Pisa era república *marinara*.

•

Um homem atarracado, de boné cinzento, olhar azul seguro, encosta à parede sua bicicleta, aborda-me com extrema naturalidade:

— Professor, não se recorda de mim? Chamo-me Luigi B..., há dois anos atrás era bedel no Instituto de Línguas e Literaturas Estrangeiras, antes da transferência para o Palácio Sanminiatelli. Encontrei-o ali algumas vezes. Depois enlouqueci, mandaram-me para o manicômio de Volterra onde permaneci mais de um ano. Era feliz, girava pela cidade em companhia de alguns colegas, sem guarda; lia romances. Até que fui obrigado a deixar aquela casa: chegando sempre candidatos novos, não bastavam os

leitos. Eu era o único doido de Pisa; os outros provinham de Volterra, Grosseto, Siena. Inutilmente aleguei este motivo ao diretor, inflexível. Puseram-me para fora; sonho com uma vaga em Volterra, entretanto procuro emprego; no momento, professor, preciso de duzentas liras.

•

Reconheço-o. Embolsa rápido o dinheiro. Transmite-me os costumeiros *auguri*, toca apenas o boné; parte em flecha, manobrando com perfeita segurança a bicicleta, sua egéria, último modelo 1965.

No paredão em frente um cartaz amarelo acolhe violentas invectivas dos filochineses pisanos contra os "revisionistas soviéticos", acusando-os de terem mandado, à guisa de ajuda, material velho "aos bravos guerrilheiros do Vietnã do Norte".

Gostaria de sondar a opinião do sensato e preciso Luigi B... sobre este assunto. Mas ei-lo que desaparece na curva daquela rua torta, quem sabe em direção de Volterra.

•

O fim da manhã delicada, ovo, parte-se.

O Trovão

O trovão puxa a corda de suas descargas, discursa polêmico, retira-se.

Ouvir o trovão é difícil; ouvi-lo e vê-lo com seus relâmpagos, dificílimo. E dizer-se que antigamente o trovador chamava-se também trovão, de trova! Não creio que os trovadores trovejassem.

No meu tempo de menino o trovão preanunciava o bombardeiro. Quando surgia, indesejado, áspero hóspede, todos nos precipitávamos para o quarto do oratório, invocando Santa Bárbara e São Jerônimo. A antiguidade cristã desabava sobre nós figurada nesses dois também trovões. *Similia similibus curantur.*

Escandia-se o canto do *Magnificat*, esse outro trovão, mas de música de câmara. A câmara do oratório ajustava-se à dimensão do teatro.

Mal sabia eu que Nietzsche em Sills Maria, quando rebentavam trovões, escondia-se debaixo da cama, tremendo de medo, a xingar sua mãe. Provavelmente, sem o recurso de invocar Santa Bárbara e São Jerônimo, filiados à odiada raça dos cristãos, aliás dos cristãos-trovões, que os há. Lembremo-los com freqüência. Não deixemos unicamente a Marx, Lenine e Mao a glória da trovoada.

Dores do Indaiá

A Emílio Moura, dorense

Eu era menino, obsedado por certos nomes de plantas, minerais, lugares: orélia, rubelita, Dores do Indaiá. Orélia e rubelita logo viraram mulheres, iaiá.

Impressionava-me muito o nome Dores do Indaiá. De vez em quando recebíamos de lá cartas de uma prima nossa Eulália, de apelido Iaiá, que eu nunca vira em pessoa; supunha-a sardenta, sedutora, e — segundo meu pai — um tanto solerte e sinuosa, iaiá.

Sabia de Dores do Indaiá que era uma pequena cidade do Oeste de Minas; seus habitantes chamavam-se dorenses, o que lhes conferia um vago ar grego, afim a dórico; indaiá é o nome de várias palmeiras brasileiras do gênero *Attalea*; essas palmeiras talvez sejam elegantes ao modo de colunas dóricas. E talvez Dores do Indaiá não tenha palmeiras; mas sem dúvida dores terá, iaiá.

Eis que o nome Dores do Indaiá depois de meio século sobe-me à memória (e às narinas, devido a um certo queijo que vinha de lá), com um prestígio maior que os de Bangkok, Ispaã ou Persépolis sobre os quais alguma coisa sei, iaiá.

Dores do Indaiá não terá monumentos nem obras de arte; antes algumas ruas, uma igreja modesta com seu largo, cineminha e namorados namorando; talvez automóveis e alto-falantes, ai! mas tem um nome para mim prestigioso ligado a Eulália, Orélia, Rubelita, o nome de Dores do Indaiá, iaiá.

Ahimè! Provavelmente nunca porei em Dores do Indaiá os pés juizforanos, cariocas, toledanos, romanos. Nunca irei à distante Dores do Indaiá. Nunca verei suas talvez douradas palmeiras dóricas, iaiá, nunca participarei de suas dores e alegrias, nem conhecerei a jovem prima Eulália de quem já não sobram aliás nem ao menos as sardas, nem tomarei o cheiro da impossível, intransferível, irrevogável Dores do Indaiá, iaiá.

O Uruguai

O Uruguai é um belo país da América do Sul, limitado ao norte por Lautréamont, ao sul por Laforgue, a leste por Supervielle.

O país não tem oeste.

As principais produções do Uruguai são: Lautréamont, Laforgue, Supervielle.

O Uruguai conta três habitantes: Lautréamont, Laforgue, Supervielle, que formam um governo colegiado. Os outros habitantes acham-se exilados no Brasil visto não se darem nem com Lautréamont, nem com Laforgue, nem com Supervielle.

MARILYN

TEMA: A IDÉIA DE TENTAR FIXAR QUALQUER COISA ME IMPELE, ME FASCINA, ME ESPAVENTA.

Guarda uma tal figura que súbito sumirá, já sumiu, sem auréola;

frágil-formidável no sexo, paisagem da coxa ao seio, do ventre ao lábio debruado;

guarda rápido a épica da feminilidade inserida no *écran* que é próxima poeira signo de morte preto e branco ou tecnicolor já consumido antes da morte;

o *écran*, batistério, magistério e cemitério de Marilyn desdobrando-se em mil cópias a consolar num *barlume*, autodesconsolada.

aquela que estendia o corpo público a tantos olhos eréceteis — mesmo escondendo-lhes *l'immortel pubis*;

alas poor Marilyn que foste e já não és, voluntariamente subtraída à bomba.

•

Madame se meurt, Madame est morte. Bossuet.

O RUBICÃO

A palavra Rubicão evoca naturalmente a conhecida passagem da história romana, quando César rebelde mas armado atravessou esse riacho com maiúscula.

Transcurando a história, rubicão por analogia significa também dificuldade, obstáculo. Decompondo a palavra, temos: rubi-cão. Trata-se certamente de um cérbero, poderoso porteiro que guardava um rubi ou raríssimo diamante do outro lado do riacho, e que o guerreiro ambicionava.

Desaprovo essa operação cesariana, porque se queria impor a Roma um governo forte contra a vontade do Senado que estabelecera o limite do Rubicão para qualquer ditador *in herbis*, armado de um dispositivo militar. Aquele riacho separava a Itália da Gália Cisalpina.

Desaprovo a operação porque sou brasileiro, liberal (sic) e civilizado.

Em todo o caso restam daquele penoso episódio do Rubicão, por efeito de tangência e paralelismo, versos maravilhosos de Mallarmé inseridos na *Ouverture ancienne d'Hérodiade*:

...
"*Ses trompettes d'argent obscur aux vieux sapins!*
Reviendra-t-il un jour des pays cisalpins!"

Valeu a pena por uma só vez a passagem do Rubicão. Mesmo porque se alguém a repetisse agora, na Itália ou em qualquer outro país evoluído, não nos restaria a consolação da música dos versos de Mallarmé: evidentemente Mallarmé não será repetido com suas pacíficas fanfarras ou seus clarins decorativos.

•

O diabo é que estamos cercados de mallarmezinhos por todos os lados. Certa crítica desarmada de lentes prospecta e propõe novos mallarmés de *rechange* com uma impropriedade que me surpreende, embora eu esteja habituado a presenciar semelhantes distorções. Creio mesmo que alguns desses mallarmezinhos não sabem assim tão bem o francês; mas armados, *hélas!* como poderiam eles lançar os dados e transpor o rubicão atual?

P.S. – Bem sei que César não figura no poema de Mallarmé. Contudo, a palavra "cisalpina" impeliu-me a torcer a história.

IÉTI

O ser singular mais uma vez ri-se nos olhos indevassáveis: veio o homem do outro lado da terra com uma expedição para prendê-lo, só conseguindo captar suas pegadas.

•

A neve é seu chão, teto e veículo. O silêncio, seu ofício de existir, o modo mágico de atingir "sua" perfeição, o criador de palavras e imagens que somente ele interpreta; o silêncio particular da neve com esse rumor fluido e sonolento que afinal se traduz em comunicação.

•

Os *demonôs*, isto é, os do outro lado, querem destruí-lo, nem precisam de laço, espada ou bomba: bastaria entrevistá-lo, fotografá-lo, filmá-lo, televisioná-lo. Se o conseguirem tê-lo-ão matado. Mas, guiado por antiqüíssimo instinto que o ajuda a farejar a força adversa, Iéti, que já escapou do sol, do vento e do rangífer, volatiliza-se, enquanto os rádios desencadeados no mundo inteiro discutem a existência ou não do "abominável" homem da neve, que, último descendente de uma raça extinta, teme com tremor o caos, a confidência, o papel, a máquina e o físico nuclear.

O FIM DE PARIS, OU LA BAGUETTE

A manopla do vento distraído derruba sem querer a torre Eiffel que se achata sobre a cidade, esmagando-a.

Somente escapa uma octogenária magríssima — daquelas que Baudelaire dedicou a Victor Hugo — correndo ao longo da rua de Seine com um pão comprido, descoberto debaixo do braço.

CHAVES DO TEMPO

Um aloprado fotorrepórter, americano ou não, dispondo somente de meia hora concedida pelo seu jornal, cai de um helicóptero na cidade de Nazaré para documentar-se sobre a sociologia da sagrada família:

Hélas! Nosso Senhor acha-se no deserto, jejuando e fazendo penitência contra a guerra, os campos de concentração, os bombardeios; a Virgem, seguindo lições de enfermagem na Escola das Dominicanas; José, ensinando o ofício de carpinteiro a jovens de um quibuz, numa aldeia distante de Nazaré um tiro de fuzil.

ALGÓLIDA

Algólida (astron.) s.f. Tipo de estrela de curto período, que varia bruscamente de magnitude.

•

Estrela temperamental, pseudônimo de estrela, Maria Callas desses campos curvos, algólida de submergidas Argólidas, quem te viu e agora quem te vê durante as noites de — segundo Rimbaud — mecânica amorosa?

•

Quem te viu e agora, algólida, quem te vê, se és brusca e variável; se imprevista cambias de atitude, altitude e magnitude, com teus olhos de rainha-cláudia, raivosa no teu chapéu de vento; se opões à eternidade o efêmero;

fechas a janela da incômoda madrugada apenas ao longe columbras o penacho de um cosmonauta, por agora pacífico;

imagine-se tua metamorfose — talvez em cacto ou sol-da-bolívia —, se avistasses, precedido por uma descarga de milhões de ratos brancos (em lugar da antiga chuva) o operador da bomba.

GIOVANNA T...

Uma das minhas alunas de Roma, meio zureta, olhar alugado, submetida a exame, informa que o padre Antônio Vieira internou-se no século 16 pelo Grande Sertão: Veredas; fundou a cidade de São Paulo, aprendeu a língua tupi-guarani e, imaginado pelos brasileiros um serafim, publicou mais tarde sua autobiografia intitulada "Serafim Ponte Grande".

•

Pressentindo que ia ser reprovada, Giovanna T... ameaça atirar-se ao Tibre: sua família jamais aceitaria no seu libreto a nota fatal "respinta", acrescentando: somos pessoas de bem, estimadas no bairro e na cidade; conhecemos até mesmo um "onorevole". Explode em lágrimas pré-fabricadas.

•

Diante desta manifestação de teatralidade (os italianos são mais teatrais na vida real que no palco) tenho ganas de lhe sugerir a efetivação da ameaça, valendo-me de um admirável exemplo literário: de fato Quevedo num soneto declara que Roma não está mais em Roma; as grandezas de Roma foram abolidas; somente o transitório permanece aqui; das glórias antigas, de sólido subsiste o Tibre. Portanto, atirar-se ao Tibre é uma honra.

•

Reprovo-a; não lhe posso aplicar uma nota que segundo penso faz falta: zero com louvor.

DIÁLOGO DE SURDOS

O relógio da estação bocejando dirige os ponteiros para as doze horas. Uma mulher e seus subúrbios, vestida de forma extravagante, abolida,

atravessa sem hesitar a fronteira dos trilhos. Desponta lá na curva um trem rodando o tempo. Uma borboleta cautelosa, fragmento mínimo de eternidade, afasta-se sacudindo a cabeça. Um funcionário ferroviário de boné preto agita uma bandeira vermelha — *le rouge et le noir* — apitando, gritando:

— É proibido atravessar os trilhos! Use a passagem subterrânea!

— Já sei, já sei, mas eu sou completamente surda.

O LADRÃO CATÓLICO

Um homem "ao nível" da magreza, olho de filme, portando uma capa melancólica, penetra com pensamentos de duas cabeças na residência visada. Traz sandálias franciscanas, um boné-solidéu; de um rosário em madrepérola pendem chaves falsas; iniciando a delicada operação persigna-se; a eternidade noturna espera. Depois de meter na bolsa de crocodilo as jóias programadas retira-se com elegância apoiado pelas árvores absurdas do jardim. Murmura entre dentes: O Todo-Poderoso livrou-me das garras do unicórnio (aliás cachorro), do capitalista, do policial e do fotorrepórter.

O RECÉM-NASCIDO

Está no berço diante de mim, uma larva chorando por todos os lados, chatíssimo no seu babador, limpo mas parece sujo, não posso tolerar sua presença, lá vem outro para complicar ainda mais os problemas imediatos do mundo! Saio precipitadamente até que ele tome forma, possa construir seu fragmento pessoal de realidade e cancele para sempre a viscosa palavra mamadeira.

O GOLPE DA MANHÃ

Abrindo o ponto de interrogação da janela, acuso com os ouvidos um pássaro próximo pela sua relativamente pouca musicalidade. Trata-se de uma longa manhã idiota: moscas, projeto de nevoeiro, recordações negativas de 1942, fotografias repetidas de baleias sem nenhuma nota didascálica de Melville, e jornais ameaçadores.

•

Minha acidez de estômago acena ao fato de eu persistir, queira ou não queira, cotidiano. De resto nem mesmo uma estrela fixa ou um planeta

móvel resistiriam ao choque de qualquer notícia de guerra. Então, quase me consolando (!), reabro com atentos dedos litúrgicos o Journal de Jules Renard, uns talvez fragmentos de Oblomov, Hamleto, até o Rei Lear, um dos poucos reis toleráveis. (Que pena, no fundo o que eu viso mesmo é a substância do futuro. De resto a morte, com ou sem direito a uma segunda vida, é sempre o futuro). Ler: continuar a passar fome. O verdadeiro leitor: nunca saciado.

•

Até que chega Franz Kafka, murmura: Alguns negam a existência da miséria apontando o sol; mas um outro nega a existência do sol apontando a miséria.

•

Desponta no fim da rua um homem de chapéu verde. Que espera ele? Uma sereia das Antilhas travestida de mulher? A notícia de um súbito ataque de juízo dos americanos no sudeste asiático? Uma vaca de dois andares? Um quadro de Crivelli?

Silêncio amorfo.

•

P.S. – Última hora. Segundo Picasso, Ofélia atira-se num copo d'água, afogando-se.

AS NÚPCIAS FALHAS

Catarina comia bife a cavalo, eu comia bife a pé. Catarina andava de bicicleta, eu andava a pé. Catarina dispunha de um enorme armário onde arrumava todos os seus pertences, eu dispunha de uma cômoda anã. Catarina depilava a axila com uma lâmina gilete, eu fazia a barba no Salão Veneza. Catarina torcia pelo Botafogo, eu não torcia por clube nenhum. Catarina era por Tom Mix, eu por Greta Garbo. Catarina tinha um amigo sobressalente, eu não tinha amiga sobressalente nenhuma. Catarina babava-se por doce de leite, eu por compota de caju. Catarina gostava de farda, eu gostava de *short*. Catarina jogava tênis, eu jogava bilboquê. Catarina sonhava em tecnicolor, eu sonhava em preto e branco.

•

Depois de onze meses de agridoce convivência, persuadidos da diversidade dos nossos gostos e temperamentos, ajudados por uma cartomante resolvemos destruir o noivado. Consolei-me pensando no caso de Kierkegaard que, embora por outros motivos, resolveu também destruir o seu.

ISHAMARO

O pintor japonês Ishamaro plantou sua tenda em Roma de onde se irradia para o mundo; trata-se de pessoa muito internacional. Sua técnica é modernissima; os quadros ovais ou esféricos, inclusive os quadros-objetos, atingem um grau suficiente de comunicação. Fugindo à monotonia do vocabulário clássico direi que o pintor prefere as cores mamão, pitanga e manga-espada.

•

Armado com o dispositivo do sorriso permanente que, à força de ser julgado enigmático, já não o é mais, Ishamaro de vez em quando aparece na minha casa. Conversamos de tudo e de nada, inclusive dos recentes fogos de artifício da China e das possibilidades de encontro entre as culturas oriental e ocidental.

•

Ishamaro exibe alternativamente, segundo as cores da estação, três amigas, de resto amigas entre si: *Miss* Chrostovska, polonesa; *Miss* Djani, turca; *Miss* Stein, israelita. São todas três pintoras discretas, não sem charme; durante uma temporada discípulas dele; na temporada seguinte "noivas", suplentes de noivas, supernoivas. À época do terremoto na Turquia receei muito pela sorte de *Miss* Djani que se encontrava nesse país em giro de férias; mas Ishamaro desanuviou-me ao aparecer aqui em casa acompanhado justamente da amiga nº 2 renovada na maquilagem e cabeleira, radiante por ter escapado ao terremoto.

•

De vez em quando Ishamaro some: avionou em companhia da amiga de turno para mostrar-lhe o Japão e seus prazeres específicos. Assim vai Ishamaro pelo mundo afora, manejando com infinita habilidade sua pequena ONU feminina portátil, despojada de quimonos, ventarolas e crisântemos; segundo parece, isenta de conflitos graves, livre portanto da presença de "capacetes azuis".

TERENZIO MAMIANI DELLA ROVERE

Diante da casa onde resido em Roma eis a estátua de um homem, segura uma pena e um livro, chateadíssimo; o olho direito roído pela chuva mais o tempo, pela chuva do tempo. Ele de fato existiu, pois na pedra lê-se um nome: Terenzio Mamiani della Rovere.

•

Foi um político e escritor do século XIX. Quando ministro nomeou Carducci para a cadeira de literatura italiana na Universidade de Bolonha. Era primo de Leopardi, que o cita em "*La Ginestra*". Parece-se muito com o meu antigo professor de matemática, o Dr. Clorindo Burnier Pessoa de Melo, tão polido e distraído que chamava uma equação de "minha senhora". Certamente nunca lerei uma linha de sua autoria. Não importa. Passou a fazer parte da minha vida, já que o defronto compulsoriamente quatro ou cinco vezes por dia. Hoje uma moça calçada de botas brancas, vestido à imitação de Courrèges, parou aqui, piscando-lhe um olho com quase ternura.

•

Quanta gente transita diante deste homem que talvez à sua época, trancado no seu quarto, meditando a história, as singularidades da natureza e de Roma, tenha visto desfilar os séculos, refazendo a seu modo o *Dialogo della natura e di un islandese* de Leopardi, ou o capítulo VII de Brás Cubas.

•

De qualquer forma está sempre amargurado; sinto não poder mudá-lo para um monumento melhor, restituir-lhe a pasta, limpar-lhe a casaca tingida de excremento de passarinhos, trocar-lhe o olho doente, ao menos por um de vidro.

•

Enquanto Terenzio Mamiani della Rovere descansa na sua *sedia non gestatoria*, entro na alameda de automóveis, sigo a manhã quantitativa; e, desconsolado habitante da Via del Consolato, dirijo-me até o próximo quiosque de jornais, agüentando com infinita paciência os coices do século e a guerra do Vietnã.

CARTA AOS CHINESES

Roma, 9-10-1965

Chineses,

Quando eu era menino, mãos ignotas deixavam certos folhetos debaixo da porta do meu pai. A capa representava um chinês com um punhal atravessado na boca. Portava a legenda: "O perigo amarelo." Passado muito tempo repete-se o caso: uma grande parte da população mundial treme com pavor de vós. Pavor justificado?

•

Durante séculos o Ocidente vos desleixou. Éreis considerados quase "pré-históricos." Esquecia-se que descobristes e inventastes uma infinida-

de de coisas. Cito o vosso também admirador Henri Michaux: "O povo chinês é artesão nato. Descobriu o carrinho de mão, a imprensa, a gravura, a pólvora para canhão, o foguete, o papagaio (*cerf-volant*), o taxímetro, o moinho d'água, a antropometria, a acupuntura, a circulação do sangue, talvez a bússola, uma quantidade de outras coisas. O chinês é artesão, e artesão hábil. Possui dedos de pianista. Sem ser hábil não se pode ser chinês, é impossível."

•

Descobristes tudo. Aparentemente responsáveis da vossa longa fadiga. Pertencíeis ao vosso Oriente, a Europa e a América pertenciam ao seu Ocidente. Constituíeis um pesadelo que se afastou.

Sorríeis. Caminháveis com passos de seda, atentos às estruturas do silêncio. Vossos olhos pensavam sempre outra coisa. Debruçados no eco dispúnheis matematicamente minúsculos binóculos em plano de batalha. Nas vossas mãos um cavalo se contraía para ceder espaço à sombra de uma peônia lavando o rosto no orvalho. O mundo desprendia-se de vós com a tristeza de um adjetivo insólito que não encontra parentes para cumprimentar.

•

Mergulháveis em silêncio vertical os pés nos fundos rios, extraindo deles a fábula recriada. A China parecia então uma épura. A China, construindo os labirintos do seu alfabeto, levava a caligrafia ao extremo requinte. Esse alfabeto e essa caligrafia vos ensinavam a pensar com as coisas, segundo nos aconselha G.F.W. Hegel, um grande mestre do Ocidente (e por que não também do Oriente?). A China consumia os séculos a construir os ideogramas da sua própria figura; através da gravura passava a ferro as paisagens.

Dobráveis a sombra em duas. Tangendo flautas de bambu e vento, aplacáveis os mortos que havíeis cuidadosamente enterrado nos jardins. Fabricáveis sonhos de mil quilômetros onde deslizavam crianças movidas por uns cordéis de vento branco-verde.

•

A China tornava-se a metáfora da China. A vista de muitos ocidentais quase não distinguia a China através de uma cortina de neve: uma ídola de jade assentada imóvel sobre as ruínas do Tempo. Pois vosso Lao-Tzeu não escrevera: "Nada faças porque tudo se fará. Tudo é possível à inação."

Compunha-se todo um mosaico de referências à China: canudos de ópio, biombos de laca, olhos em amêndoa, bonzos de porcelana, suplícios refinados, pés pequenos, orquídeas, girândolas, fogos de artifício, sorrisos jesuíticos. Fabricou-se um "mistério" que a preguiça mental de muitos não se dispunha a elucidar. A China profunda cedia o posto à China de pacotilha.

É verdade que vossa complicada língua e vosso alfabeto criavam em torno da China uma muralha mais intransponível que a outra, e que a vossa mesma filosofia. Chegou entretanto o tempo máximo das comunicações e da interpretação das culturas, do cancelamento das distâncias. Lemos alguns de vossos sábios e de vossos poetas, admiramos as fotografias de vossas cidades; muitos de nós miramos o acesso aos paços interditados da fabulosa Pequim. O telégrafo, o livro, a imprensa ilustrada, o avião, as pesquisas de alguns historiadores e sociólogos alteram progressivamente a visão convencional de uma China antes manifestada só no vértice, com seus príncipes e seus mandarins ocultando a obra comunitária do povo.

•

No Rio de Janeiro, em 1956, apresentastes muitos espetáculos da Ópera da China popular. Assisti aos vossos mimodramas, atento à arte trabalhada de vossos dramaturgos e comediantes que extraem dum gesto mínimo toda uma lição de coisas e de vida. Considerei vossas mulheres portando a elegantíssima túnica bem ajustada à dimensão do corpo, deixando filtrar na base um raio de pele que açula a imaginação e alude ao toque corporal. Desdobráveis — em infinitos giros de dedos — mil gestos a criar a sombra da paz. Perto de vós assemelhávamo-nos a bárbaros. Parecia-nos evidente que só usaríeis a pólvora em vista dos fogos de artifício. Ai chineses!

•

Um dia despertou-nos o clarim da notícia de jornal: a China havia feito explodir a primeira bomba atômica. Certo, não um engenho de grandes proporções, antes um engenho engatinhando, a miaular. Mesmo assim o Ocidente espaventou-se. 700 milhões de homens com a bomba! Será que também prenotais o fim do mundo? A palavra "chinês" passou a implicar a presença plástica do terror. Como se os ocidentais houvessem liquidado a guerra. Como se houvésseis destruído Hiroshima.

•

Embora excluídos da carta das Nações Unidas, ressurgis no primeiro plano do horizonte político, portando o facho da modificação do mundo atual pela força consciente do homem organizando a própria história. Não me iludo: sois cruéis como todos mais. Só que o vosso número nos inquieta: 700 milhões de homens. Um universo em marcha disciplinada, acendendo não somente fogos de artifício.

•

Também eu tremo, admirados, sibilinos chineses. Pertenço ao grupo dos países sem bomba — talvez os países do futuro (?). Por isso vos peço, chineses, que recueis. O mesmo peço às outras potências atômicas. Que

elas hipocritamente não vos atribuam a culpa do provável universal massacre a vir.

•

Com o vosso gênio decorativo e a finura multissecular da vossa raça, espero que construais, para substituir definitivamente a outra, uma bomba minúscula, belíssima, própria para destruir formigas azuis e moscas verdes. O antidragão. Uma bomba de jasmim-porcelana, com *sex-appeal.* O Tao, o inominável, vos aprovará da sua eternidade.

SETOR TEXTO DÉLFICO

A
José Guilherme Merquior

Júpiter ecumênico ambidestro suscita duas águias ao mesmo tempo do Oriente e do Ocidente. Abre caminho à Igreja, à Russia, à América, à Índia, à China.

•

Nas sandálias da manhã o pássaro sem poeira.

•

O anteontem prepara as rodas do amanhã.

•

No umbráculo do sol vem a revolução (renovação) dançando. Os pés participantes de Dionísio.

•

(Vico) Primeiros tempos do mundo. O silêncio desdorme, gera filhos explosivos do silêncio, a metáfora, a onomatopéia.

•

O gigante poda as pernas para poder atingir o homem.

•

Harmonia (hormonia) provém do choque dos contrários (Heráclito e Hegel).

•

Penélope não muda a trama do tear. Ulisses dialético deixa Ítaca.

•

Os homens ameaçam os deuses com o paralém.

•

As papoulas da morte preparam o autochá.

•

A teologia do fogo durará com o fogo e pelo fogo.

•

Dionísio desce ao inferno, regressa com uma lente.

•

Se Orfeu não se voltasse, Eurídice passaria a inexistir.

•

O povo dá à fantasia o que o pensamento não lhe dá.

•

Fantasticar é preparar a realidade concreta da futura metáfora.

•

Sem esperança não surge o inesperado.

•

O oráculo: Não transmitirás a teu filho o repouso, mas o frêmito; te fabricarão o inédito do paralém.

Paciência, enquanto fabricam o inédito no além.

•

O oráculo: No corpo do homem o enigma se contempla e se autodestrói.

•

O eco da voz de Agamenon arromba Electra.

•

A Tebas de cem olhos: cem olhos de cem portas.

•

A Tebas de sem olhos sem portas e sem olhos.

•

O pássaro absoluto voa sem vento, sem o dia nem a noite.

•

Acontece que os deuses mandam discar um número, mas o telefone está ocupado: outro recebe a mensagem.

•

Passarei. Sobrevoado pelo mito, o espanto, o in-pássaro no impasse, o cosmonauta, o céu planifica-dor.

•

A potência da mulher cria e derruba os deuses.

•

Limiar do paralém: já paguei lá embaixo o tributo; mas aos deuses se bipaga.

•

A prosa provém da digestão de Orfeu.

•

Que a "alma", esta arma, se prepare para chegar anídrica ao paralém, à visitação do fogo.

•

Quando em jejum os deuses tolhem o mundo.

•

O impacto vênero. Ambíguo era o meu dia, ambígua minha noite sob a pressão da orácula.

•

O limite do sol é a tocha das Erínias, medidoras minuciosas da justiça.

•

As "almas" pelo faro sem farol chegam ao paralém.

•

O ar délfico explode em gnose e gnomos. O compasso dos passos, agora já passados.

•

O oráculo planifica a visão.

•

Paralelas e tangentes alegrias da construção geométrica.

•

O matemático cego escuta a equação, desce na diagonal, sobe no triângulo.

•

Teorema, enigma planificado.

•

A poesia, a religião e a mecânica trocam-se tiros de revólver no ar.

•

As tesouras de Átropos definidoras definitivas desconhecem a história.

•

O auriga inicia-se ao relâmpago.

•

O arquiteto ilumina o relâmpago.

•

O áugure é eqüidistante do homem e dos deuses.

•

Nas asas do transistor voa o áugure.

•

Antes que a mínima pieguice, a alma — pagã ou cristã — deve infundir terror.

•

O mito pré-fabrica a história, superando-a.

•

Organizar a desorganização, ou desorganizar a organização?

•

O deus verdadeiro aceita a reforma agrária. Pão e vinho a todos, sem impostos ou espada oculta ou imposta.

•

As lentas sandálias do bem, as hélices velozes do mal.

•

Chegamos ao reator, conservando o fiacre.

•

Os inimigos dos mitos não têm força para criá-los ou recriá-los. Julgam que os mitos acham-se superados pela realidade, quando eles são a própria figura da realidade.

•

Nas sandálias da manhã o eco vem rodando sem cruz nem telegramas.

•

Na hospedaria da noite Perséfone prepara a beladona e a sigla.

•

O *voyeur* não suporta o *voyant*, e vice-versa.

•

Ao largo do horizonte circulam águias: "os deuses pegam-nas como moscas."

•

O fogo pilota o universo transitivo.

•

O grifo é meu.

•

Que seria de Delfos, agora, sem Mozart ou Hölderlin?

•

O pássaro vê passar do alto a palavra, e segue, aterrorizado, na correnteza do ar, as linhas da sua sigla.

•

O abismo planificado sem flores me fascina.

•

Os deuses passam o passado e o presente a reconstruir fragmentos do futuro.

•

(Delfos; Hölderlin.)

Os trinta anos, de Hölderlin, passados em Tubingue, à mão do carpinteiro, na ode, trancada, no eclipse da laranja, com janelas de ferro-vidro, a medusa portátil, as letras regressivas, o serrote, a plaina; mas era aqui, em Delfos, ou na ubíqua Tubingue; mas era aqui, recordo-me bem, era em Delfos ou Tubingue, que Apolo a Scardanelli atava o laço dos sapatos; e o padre Lana do colégio de Niterói taxou-me de louco porque eu declarei: — "Delfos é maior que Roma." — "Imaginações dos 16 anos! Fantasias!". Ora, eu já vira de perto a Anfisbena. Não sabia nada de Hölderlin, mas já sabia e lera muitas letras sobre Delfos. De resto em Niterói também existia o mar, gramáticas, dicionários, mulheres, mulheres mínimas, mulheres máximas, fome, sede, o horizonte, nuvem, estrela, queijo, azeitona, cabra, mel, hotel, liras, ainda que dissonantes, trilemas, árvores antropomorfas, colinas, fogo, colunas, ainda que falsas, homens e mulheres bicando-se afetuosamente, sísifos menores a rolar pedras divertidos, papagaios de seda à moda de águias, tantos tântalos, tantos, papoulas de Prosérpina, fechaduras de cara fechada; no monteparnaso próximo levanta-se de Raimundo a Ode; um livro de Platão ao alcance da mão; letras, letras, letras, fragmentos de pré-sinais de Hölderlin, assim na *prima Etruria c'era già* Roma pré-melhorada e nas primeiras flautas délficas a flauta de Debussy; mas Hölderlin saberia de Mozart, seu não-paralelo; tangente? E abandonei o colégio para assistir à dança de Nijinski recriador, recriado e binoculado. Ora, Nijinski seria possível sem Delfos? Com Hölderlin se encontrará em outra Delfos ou mesmo nesta?

•

As alamedas do retângulo, os labirintos do triângulo, as
festas do cilindro,
alegrias da fome e da sede, ora concreta, ora abstrata.

•

Evadir-se da "realidade", tampão que explode. Evadir-se de uma sub-realidade que mina a face múltipla da realidade.

Evasão, consciência saturada do real.

O Oriente da ilha ou do santuário, ao oriente geográfico, ou melhor, no interno de nós mesmos. Quantas ilhas nos habitam! No microcosmo, ainda tipográfico, do macrocosmo topográfico.

•

As ilhas: dos teoremas. As ilhas: dos insetos. As ilhas: das plantas. As ilhas: dos peixes. As ilhas: do jornal.

Fugimos ou ficamos?

•

"O clandestino é o homem, o avião sou eu", diz uma águia sobrevoando Delfos.

•

Tenho fome de pedras, diz Rimbaud. Sirvam-lhe fragmentos do Pártenon, mesmo requentados. Ou de qualquer pedra anônima, ainda fria, de Delfos, Delos ou não.

•

Os deuses, tendo fabricado o mundo, repousam depois do sétimo ou sétimo bilionésimo dia.

Os homens continuarão sozinhos a desenvolver o Ato, agora e para sempre impuro, grandioso, caminhando, de altos coturnos e máscara da impessoalidade, para a catástrofe consciente.

•

Desconhecerás na tua sabedoria, Delfos, tantos desafinados e semibárbaros países distantes da tua esfera? Conhecerás o jovem espectro do Brasil? Países martelados, esdrúxulos, consoantes, partícipes da fome, heróis da seca, inscientes de Apolo, atentos sem saber aos restos do rito de Dionísio? Onde milhões ignoram o alfa e o beta? Entretanto muitas constelações divinas geometrias acendem-nos.

•

O astro gizado, calculado, pintado, fotografado, odeado, odiado, amado, toureado, desembarcado — fichado,

mesmo assim sangrando

te acena ao longo da tua cena, Delfos.

•

Em Patmos "escreveram" o Apocalipse.

Candidato permanente a cristão, tendo mamado nos teus peitos fortes, Patmos, o forte leite da ternura humana e da poliédrica doutrina, Patmos, do navio ancorado já manejo teus golfos e tuas casas pré-cubistas construídas à revelia de Le Corbusier, Patmos "iluminada" — planificada: tal o Apocalipse, auto-oráculo, universal oráculo, mormente dos surdos e dos mudos.

•

(Mosteiro de S. João Evangelista, Patmos.)

O sol branco incide sobre a cal branca. A verticalidade. O Apocalipse, máximo-livro vermelho. Oremos por que se afaste o mais possível o canto vermelho da trombeta. Esvaziar até o último resíduo este espetáculo a consumar-se no teatro-mundo que deveria e deverá ser de todos.

Os restos do futuro.

•

(Atenas.)

Desta colina São Paulo num comício discursa aos gregos. Novo Sócrates recria a técnica da maiêutica: Paulo de Tarso também grego opera o deus desconhecido na matriz das idéias. Desencadeia a dialética. Atribui aos gregos pagãos o título de "homens mais religiosos do mundo".

•

O Pártenon lacerado: uma colagem, uma antologia do Pártenon, uma fotomontagem da Grécia (a outra metade está no British Museum), os restos dum esqueleto-épura galvanizado por esta luz que levantou do solo deuses, estátuas e homens novos.

•

O mito aqui mantém-se pela pureza da luz continuada. O espaço superlativo não tem relação com os relatórios parnasianos sobre.

Destruindo este mito, outros renascerão súbito dele: o ar, a luz, o espaço assim o predispõem e ordenam.

•

Os caminhos de Nietzsche visam a Grécia, mas, é pena, passam pela espada não-alada, pela rua da inestrela que não dança.

•

Pascal: grego póstumo, retardatário, que se ignora, camuflado pela veste barroca. Ceia a geometria antes da hóstia — essa geometria não-euclidiana. Desaportou a ti, Atenas. Consumiu suas sandálias em Paris, que conhecia por tangência o santo-e-senha da Grécia.

•

Delfos. O grande oliveiral apascenta seus teoremas.

•

O grande oliveiral olhiverá? já que olhiviu, a paz.

•

O sol, a Heráclito: "Levanta-te. Move teu pé, grande como eu próprio que já me levantei. Acende-te que eu te acenderei."

•

Duas obras-primas da literatura grega: a *Odisséia* e *Le Cimetière Marin*.

•

Na casa dos Átridas há plurissalas onde cabem todos os espantos, putas, lolitas, vice-lolitas aguardando o estrangulador, guerreiros abúlicos arrastando caudas de pavão; górgones autoterrorizadas revogam o corpo alheio e renovam o próprio corpo.

Os tempos! Os tempos desovam os tempos. Monumentos paridos e partidos, auroras putrefatas, labirintos de letras, rotativas rodando gritos de agamenons, orestes, electras e clitenestras, a revolução batendo-se com a involução às portas da cidade, no centro e na periferia da história declarada ou clandestina, fuzilando uns porque infalam, e outros porque superfalam. Os tempos! Os tempos com máquinas que maquinam, marginam e cumprem. Os tempos com animatógrafo, cinematógrafo, oráculo de carreira letra O, radar, magnetofone, cérebro eletrônico e persuasor oculto. De quantos fios dispõe o aço da navalha! De quantos milhares de gongos a casa dos Átridas dispõe!

•

Os deuses: autolegendários foram e são. Serão? É sabido que o futuro repousa no joelho dos deuses.

•

A silenciosa aguardente dos deuses.

•

Os deuses jejuam de pão e tudo mais. Menos de metáfora.

•

Qualquer que seja a forma da sociedade futura, nunca mais escaparemos a esses gregos.

•

Ler os textos da noite com a lente do dia.

•

Debruçado no amanhã suporto o hoje.
Esperança: ato dialético por excelência.

•

O pensamento grego:
Rotação — contato — ambigüidade — tangência — polivalência.

•

Delfos: onde a perfeição (circunscrita) se inseria no normal cotidiano, na exigência do cotidiano.
Sei que exagero. Quem exagera, supervê.

•

Aqui a história tornou-se um apêndice do mito.
A mínima destas árvores: carregada de *pathos*.
A dimensão de grandeza do ambiente exclui o monumento.

•

Entre Delfos e Jerusalém plantei um arco; vôo a bordo dele. As cidades são adversativas ou vizinhas conforme o metro espiritual usado na sua medida. Como opor as cidades que o próprio gênio do homem construiu? A distância foi um *pathos* em outra época.

•

Rotação, contaminação, colóquio com os tempos. Subversão do espaço.

•

Santuário délfico, ninguém crucificaste.
Aqui nasceram mil vozes que foram ouvidas e cridas, mil Jeannes d'Arc excluídas da fogueira; dançantes. Aqui a visão foi vista e ouvida, a ouvição foi ouvida e vista. Sagrou-se.

•

O município-universo. Santuário-universidade. Univerci-dade. O umbigo do mundo.

•

Cada um descubra sua alçaprema. Sua turbina. Saiba parafusar e desaparafusar sua lira.

•

O côncavo do convexo. O convexo do côncavo.

•

Delfos não teve importância política ou militar. Um dos motivos máximos da sua força espiritual que cresceu progressivamente.

•

O operário e o poeta caminharão um dia juntos. A destruição das classes, operada pela morte, deverá começar aqui mesmo neste mundo, concluindo-se no paralém.

•

Meu vizinho será possivelmente órfico, a curto ou longo prazo.

•

A humanidade através dos séculos tem sido muito bem treinada para jejuar poesia. E com uma grande mesa posta diante dos olhos. Dos olhos com formidáveis complementos.

•

A cem metros de qualquer ponto está o Oriente.

•

O primeiro De Chirico mereceria este ar. Mas o segundo atribui-se o limbo, expulsa o oráculo, esvazia o irmão inspirador Savínio-Mimesis, telegrafa a Academus, desencadeia as críticas Erínias. Excomunga-se: falta-lhe para sempre o método dialético.

O Oriente é *tascabile*: sua enorme sabedoria cabe num livrinho, quintaessência.

•

Os deuses contam com o apoio do estado-maior. Entretanto o estado-menor, não-estratego, gritando pelos olhos altera certos planos.

•

ÁULICOS:

O exarca futuro de Bizâncio, o expurgador dos elementos suspeitos, o executor dos inimigos da razão de estado.

O motorista dos carros de Apolo, o mediador das facções adversativas, o manipulador de notícias truncadas.

O escanção. O aliciador de adolescentes. O podador da retórica.

O hipnotizador de águias. O amante de Vênus. O amortecedor do vermelho. O domador de pombos. O espicaçador de tigres.

O corredor do labirinto de Creta. O corretor de mitos.

•

O corregedor dos áugures. O operador das catástrofes planificadas.

•

Quantas pessoas se abstêm de prospectar sua autochina, sua autoíndia, sua autojerusalém, sua autodelfos!

•

Todas as palavras juntando-se formarão um dia uma coluna altíssima furando as nuvens
e decifrarão o enigma.

•

O invisível esconde-se no visível.

•

Os deuses vingam-se dos homens, morrendo.

•

As sandálias dos deuses não têm laços.

•

Pastar nos grandes prados do visível.

•

As janelas do futuro abrem sobre a tradição viva.

•

O tempo é refratário, apócrifo, redondo.

•

O céu é a antecâmera do homem e o porão dos deuses.

•

Os deuses abrigam-se no zero.

•

O agouro, agora na ágora, agrega os agressores.

•

As rodas da opinião nos redemoinhos da ágora.

•

O rato é rei nas roupas do rei.

•

A glória do diamante impede a borboleta de dormir.

•

Às portas da morte todos nós estamos.

•

Os bois arrastam os pés, os chifres e o traseiro. Arrastam o ar, o olho.

•

O respiro das rodas dos deuses em silêncio.

•

Vênus-menina perturba o sono dos deuses aposentados.

•

Enquanto Penélope dentro de casa tece diariamente a história na sua roca, Ulisses lá fora fabrica o mito com seus companheiros.

•

A pulga aperfeiçoa seu tridente enquanto os deuses se comentam às águias.

•

Mesmo quando de pijama, os deuses trajam sempre casaca.

•

O oráculo não tem pés.

•

Os deuses são apátridas.

•

Tomar o remo e remar em toda parte — inclusive no mar.

•

Cerimonial: a presença do rei não suprime os enfartes.

•

Os deuses semeiam dormindo.

•

Os deuses trazem sempre um horizonte portátil.

•

Durante a noite o Auriga delicado sai devagarinho a controlar o sono dos cavalos.

•

Ditador: oito dias *post mortem* pensa ainda esmagar o verme.

•

As sombras de vez em quando perdem-se umas das outras.

•

Viajar na eternidade com numerosas trabalhosas escalas no tempo.

•

O cérebro do cérbero, caos latindo.

•

O quadrado não voa, a esfera sim.

•

Não se habituando ao novo modelo de vento, aquele pássaro resolve emigrar.

•

Já os subúrbios da bomba metem medo.

•

Dancemos o Oriente.

•

As impressões digitais da aurora, do vento, da pomba. As impressões digitais da aurora trazidas pelo vento à pomba.

•

Duras estrelas. Até mesmo as délficas!

•

Entre os números, alternativamente, colunas, o espírito grego passeia, fixando seus limites.

•

Racine, grego jansenista.

•

Os terrores acompanhando a euforia. Os crimes da euforia. Porque eufórico, mais de uma vez caí de bruços no chão, mordendo o pó. O germe da euforia cresce paralelo ao da angústia. A terrível euforia desencadeada arma o braço de muitos na infechável, indestrutível casa dos Átridas prolongada e aumentada até hoje e sempre.

•

Não descobriram os gregos a enorme consolação do três e dois são sete. E não julguem que são nove!

•

O sol visto ao microscópio esperneia.

•

Empédocles de Agrigento alude à alegria da esfera em sua solidão circular.

•

A oriente do Oriente, a sempre Oriente, ao sempre Oriente, ao Oriente *et nunc et semper*.

•

Reverteremos ao ovo, ao osso, ao horto antigo, às estrelas esferóides, ao átomo-caverna, ao texto total que gira sobre si mesmo. Ao T.

•

As esferas dormem. Os triângulos vigiam.

•

Os deuses estimulam a *mauvaise conscience.*

•

Os mármores frios são aquecidos pelo nosso contato.

•

Os antiquários fabricam pedaços da Grécia.

•

Os gritos electrônicos de Electra.

•

Quem tivesse recolhido a sandália excedente de Empédocles!

•

A cabra circular, tóteme.

•

A luz de leite. Um grande copo d'água.

•

Maria Callas: A túnica vermelha de Clitenestra apertada com tenazes.

•

Quando a esfinge propõe o enigma a Édipo, cumpre-se o final de um ciclo de milênios, abre-se uma nova era. A esfinge perguntando quer conhecer a medida do homem e sua própria medida. Todos os problemas da inteligência estavam em potencial nos gregos; faltou-lhes apenas cumprir o tempo do acabamento técnico.

•

Édipo sente-se nascer quando se confronta à esfinge.

•

Aristóteles Platão pássaros possantes polêmicos paralelos contrastantes inquietantes oficinas volantes passai passai não passeis parai liberai os pontos de interrogação parai o passo a página tocai-vos nunca mais nunca mais me encontrareis a outros voltareis para o passo a página: a outros instruireis a outros legareis
o trabalhado canto.

•

Além do além além do paralém alô a dupla flecha alada voa além do álamo, da lâmpada, além de Alá, além de Elêusis… além de Belém além de

Belém do Pará além de Delfos o movimento alado voa alódola tangendo os deuses para além dos deuses amém e além do amém anti-Zênoa de Eléia a flechadéia a pura semidéia a flechaidéia voa amém além do amém, do santiâmen ou do santiamém, âmem além do amar o além do paralém além do amém, âmem.

•

Bebi da vida. Suportei dos deuses. Acrescento-me da morte.

FIM DE "POLIEDRO"

Carta Geográfica

Roma
1965-1967

A
Roberto Alvim Correa
José Simeão Leal
e
Willy Lewin

1

GRÉCIA E ATENAS

1

André Malraux escreveu que no fundo de qualquer homem ocidental repousa a Grécia. Quanto a mim, tive que refazer muitas vezes a imagem que desde adolescente fui-me construindo deste país. Depois da fase inicial, a da Grécia antojada através de manuais de história e dos poetas parnasianos, brasileiros ou franceses, veio a fase polêmica, na tentativa de destruir uma Grécia que me parecia irreversível, imobilizada no academismo, fora da experiência deste século: embora contraditoriamente soubesse que as idéias gregas continuavam a fecundar a cultura ocidental, da teologia à pesquisa leiga, da arte à política, do teatro à pedagogia. Mais tarde a leitura de Platão e dos pré-socráticos ajudou-me a desenhar a figura duma Grécia do equilíbrio, da razão, da justa medida, que ainda podia ligar-se à nossa época por meio de numerosos fios de contato, sobressaindo aqui o texto de "*Eupalinos ou l'architecte*", de Valéry. Mas, talvez acima de tudo, a Grécia possui uma força inesgotável: sua mitologia, que constitui ao mesmo tempo sistema cosmogônico, transposição figurada de fatos reais, reservatório sempre renovado de arquétipos e símbolos. Haverá nesta terra muitas coisas maiores que a mitologia grega, na sua capacidade de contaminar poetas e pensadores? Dai-me uma fábula grega, um "mitologema", e eu recriarei o mundo.

•

Hoje a Grécia se apresenta aos meus olhos como país fundamental, um dos raros onde a presença do mito subsiste no ar, na paisagem, nas ruínas, também na obra de alguns poetas maiores, que posso ler somente em tradução. Grande é o meu prazer quando vejo a importância e necessidade do mito sublinhadas por algum alto espírito de cientista ou pensador; ainda agora nesta passagem de C.G. Jung:

"Infelizmente hoje se dá bem pouco desafogo ao lado mítico do homem: este não pode mais criar mitos. Assim muita coisa lhe escapa: já que é importante e saudável falar também de coisas incompreensíveis. Na realidade, dia a dia vivemos muito além dos confins da nossa consciência; a vida do inconsciente domina a razão crítica, tanto mais a vida se empobrece; quanto maior carga de inconsciente e de mito somos capazes de levar à consciência, tanto mais completa tornamos a nossa vida. A razão, se superestimada, tem isto de comum com o absolutismo político: sob o seu domínio a vida individual se empobrece".

•

Para chegar a uma percepção mais aguda da Grécia, foi-me preciso visitá-la, perlustrar-lhe o solo, tocar algo do seu povo, absorver-lhe a luz, controlar a presença do mito no contexto humano do país.

•

Podemos escolher duas maneiras de interpretar a Grécia: ligando em tudo a Grécia antiga à moderna, sem nenhuma solução de continuidade, como faz Henry Miller que em qualquer marinheiro encontrado aqui enxerga Ulisses; ou dividir as duas, considerando a Grécia moderna numa dimensão à parte: um país mutilado pelo golpe dos séculos, as sucessivas ocupações do seu território, os saques, as mudanças da sua língua, e por uma política retrógada que a impede de ajustar sua forma aos quadros do mundo evoluído.

•

De qualquer maneira, como parece desfigurada esta nossa pequena Grécia que herdamos da antiga! Qual seria a verdadeira informação sobre o país que inventou o diálogo? O certo é que a Grécia, talvez devido à elasticidade dos símbolos e do mito, sempre nos escapa.

2

A tradição clássica de Atenas pesa demais sobre o seu presente. Direi que a cidade consiste na Acrópole e nos museus? Esquecerei o elemento mais vivo de Atenas e de toda a Grécia, a luz que, nos redimindo de muitas culpas, consegue nos subtrair à idéia dissonante da morte?

•

Agrada-me surpreender o povo nas ruas do bairro velho que conduzem à Acrópole, guardando ainda uns restos orientalizantes, com alguma pequena igreja bizantina, antiquários expondo ícones, tendas abrigando artesãos atentos ao seu ofício, tavernas onde se poderá

provar uma posta de marida, peixe frito com salada de alface e orégão. Da parte moderna, com seus incaracterísticos palácios neoclássicos, projetados no século XIX pelo arquiteto dum rei alemão da Grécia (!), retenho os cafés movimentados, Jannaki, Floka, Zonars, Zakaratos, onde nos servem sorvetes enormes, doces a base de laranja, limão ou mel, *baklava, kurabies.*

•

Sócrates diz que não se interessa pela natureza física, mas sim pelo homem e seus problemas. (Observo que no Evangelho não existe nenhuma descrição da natureza.) Subindo a colina da Acrópole, recordo-me que era aqui o centro da Atenas antiga, com seus protagonistas: o homem e a luz; o templo servia como testemunha dos dois. O que resta da Acrópole é suficiente para nos restituir o esquema de uma cultura artística fundada sobre o ritmo e a medida, a "divina proporção". Comparando a mozarteana sinfonia em sol menor K. 550 a uma figura destacada do friso das Panatenéias, Schumann aludiu implicitamente ao caráter musical dessa parte do Partenon: poderia fazê-lo ao todo. Aqui se vê, se palpa, se ouve o "cântico das colunas". A propósito de colunas, a idéia mais moderna que conheço é a de Stendhal quando escreve, ligando-se de resto à posição socrática: "*Rien ne conduit aussi vite au bâillement et à l'épuisement moral que la vue d'un fort beau paysage; c'est dans ce cas que la colonne antique la plus insignifiante est d'un prix infini: elle jette l'âme dans un nouvel ordre de sentiments*". A coluna tornou-se pois a árvore do homem moderno, que de resto agora a suprime.

•

A figura do templo (mesmo em grande parte destruído), base material do conceito sacro, permanece. Aqui na Acrópole, fazendo funcionar a memória, tento reconstituir o trabalho imenso da edificação deste templo, do qual certamente participava toda a *polis*, inclusive tantos olhos ilustres, tantos cérebros que até hoje conseguem dialogar conosco. O Partenon é uma ruína que, sustentada pela força da luz, ressuscita cada dia, corpo glorioso.

•

O Museu Nacional ateniense nos ajuda a completar nossa informação da Acrópole e da arte grega. Além da descoberta da estela de Diotima, personagem que, desde Platão a Hölderlin, nos é tão familiar, o impacto maior virá das estátuas dos *Kouroi*, jovens nus, em particular a do Kouros arcaico encontrado em Milo, obra de um artista ilhéu, datando do 6º século antes de Cristo. Essas esculturas propõem-nos

uma interpretação do homem grego, entre o fato cotidiano e o enigmático, entre a linha concreta e a indefinível. São emblemas de uma civilização que encontrou sua forma plástico-literária, hesitando em dar o salto mortal no desconhecido; mas a fronteira entre os dois mundos, o físico e o sagrado, não resulta assim tão clara.

•

Nos arredores de Atenas um homem maduro, queimado de sol, com cicatrizes no rosto, aproxima-se de um burro, aqui animal importantíssimo, carrega-o com um enorme fardo e desaparece, fazendo-nos um aceno de mão. Sua figura sobrepõe-se à dos Kouroi que ontem estudei longamente no Museu Nacional. Será mais grego que qualquer um deles.

•

"Muitos são os prodígios; entretanto nada é mais prodigioso do que o homem". Sófocles.

Delfos

A situação topográfica de Delfos num cenário prodigioso de montanhas, os tremores de terra, as exalações sulfurosas, as fontes, os deslocamentos de blocos de rochas, as tempestades freqüentes sobre o Parnaso, a acústica perfeita, o vento (capaz de fazer rebentar a pedra, segundo Sekelianos, poeta moderno de Delfos), o mar que se descobre ao fundo para além das oliveiras, e outros elementos ainda, determinaram a criação dum centro religioso cuja força se irradiou por toda a Grécia, pelo que Delfos era chamada o umbigo (*omphalos*) da Terra. Quem considera por exemplo a garganta do Pleistos, tendo à direita o monte Kirfis e o golfo de Itéia na distância, será sem dúvida tomado de um frêmito particular; não mais como acontecia ao homem arcaico, um frêmito de medo diante do desconhecido, mas de admiração por um conjunto natural, de resto fortemente trabalhado pelo tempo.

•

Aqui o culto de Apolo atingiu o vértice. Além de contribuir em alto grau para o desenvolvimento da cultura que nasce da religião (o templo apolíneo foi comparado a uma universidade) os sacerdotes souberam fazer render a superstição popular. Instalada na trípode do santuário, movida talvez pela constante ameaça dos tremores de terra e outros fenômenos naturais, a pitonisa caía em transe; os sacerdotes

interpretavam a seu modo o oráculo ambíguo, influindo assim em todos os setores da vida grega. Foram tantos os tesouros concentrados em Delfos, que muitos séculos mais tarde seus despojos transferidos para Constantinopla puderam adorná-la.

•

Ovídio informa que havendo Apolo matado aqui a espantosa serpente Píton, símbolo do caos, da desordem, recebeu o título honorífico de Pítios, também nome primitivo de Delfos; ele é portanto o espírito ordenador, o gênio da razão e da claridade, o que soube circunscrever o enigma. Atribuiram-lhe outro título que me agrada muito: Esminteu, isto é, exterminador de ratos. (Pudesse ele agora exterminar a Bomba!) Apolo era finalmente dito o Musageta ou condutor das musas; seu prestígio atravessa os tempos até ao nosso, pois que subsiste em poemas de Hölderlin, Rilke, e numa partitura maravilhosa de Strawinski. Por sua vez Baudelaire escreveu: "*N'y a-t-il pas un Apollon pour tout homme qui le mérite?*" Se Apolo guiava as musas, vale dizer que era o planejador consciente da obra poética, reunindo inspiração e artesanato. Nietzsche opôs-lhe Dionísio, deus da emoção, do instinto religioso descontrolado. Entre esses dois polos oscilava a vida espiritual dos gregos.

•

Além das notícias de Plutarco e Heródoto sobre a importância do oráculo délfico, possuimos referências de Platão em vários tratados. Mas o texto capital encontra-se na Apologia ou Processo e morte de Sócrates, onde se revela a influência decisiva que a resposta do oráculo a seu amigo Cairefonte exerceu no pensamento do filósofo que, depois dum inquérito feito a homens de várias classes, reconheceu os limites da ciência humana. O ambiente de Delfos provocou portanto uma passagem dialética fundamental da cultura grega: da dúvida abstrata à certeza pessoal do pesquisador.

•

Salto a enumeração fastidiosa das obras de arte existentes em Delfos, preferindo resumi-las na estátua brônzea do Auriga condutor de carros, semelhante segundo alguns a uma coluna, misto de força e graça, tímido-soberbo, com os olhos amendoados, o queixo voluntarioso; e na esfinge alada em mármore de Naxos, alusiva àquela que propôs a Édipo a questão essencial: que é o homem? A figura da esfinge, entre delicada e monstruosa, tornou-se durante muito tempo uma idéia fixa dos gregos. Deles recebi também este signo poético que fertilizou minha vida a partir da adolescência.

•

A fonte de Castália, perto do santuário de Apolo délfico, distribui a água mais pura que bebi até hoje: mais pura que a de Madrid ou de Ouro Preto. Para combater a palavra Castália, obliterada pelo uso acadêmico, saco da pena a dissonante palavra Fedríades, que designa duas falésias dominando o horizonte familiar das águias. Escritores frios perguntam às vezes se o mito funciona ainda hoje neste lugar. Quanto a mim, compreendo que tenha nascido aqui a religião grega: é justo que naquele tempo despontassem deuses do solo, das águas e de toda a parte. Segundo Jorge Seferis, a paisagem de Delfos vibra de uma tal força interior, que talvez não exista ângulo da terra tão impregnado de potências infernais e luz absoluta. A religião, segundo Hegel "universal como o fogo", completou-lhe a fisionomia primitiva. Para mim Delfos continua um território sacro, diagrama do nosso terror e vertigem racional.

HERÁKLEION

Desembarcando em Herákleion, nome moderno da antiga Cândia, capital da ilha de Creta, logo me impressiona a semelhança desta paisagem com a de Castela: terra parda, pobre em árvores além de oliveiras, ciprestes; calor seco, um certo tom desolado. Uma tal semelhança não teria impelido o candiota Domenikos Theotocópulos a instalar-se para sempre na castelhana Toledo, cidade da sua eleição?

•

O Museu de Herákleion hospeda muitas peças fundamentais da civilização minoense. Os vasos de Creta são superiores aos áticos; retenho entre outros o vaso de argila dito "Adorador de Haghia Tríada"; o vaso "Kunassa" em forma de pássaro. Algumas destas cerâmicas, de concepção, forma e desenho insólitos preanunciam Picasso, Braque, Miró. Convém ligar o museu ao Palácio de Cnossos, descoberto e restaurado no princípio do século pelo arqueólogo *Sir* Arthur Evans com relativo acerto, apesar de soluções infelizes como a reconstituição das pinturas, a começar pelo célebre *Príncipe dos lírios*, constrangido, travestido pela mão do restaurador; hoje no museu.

•

Segundo pesquisas recentes o plano da construção do palácio, como também os vestígios de cultos arcaicos (a dupla machadinha, os enormes chifres de pedra no jardim da esplanada) poderiam fornecer às lendas de Minos e do Minotauro uma base histórica. Esclareço

que nunca precisei de teses científicas para atribuir veracidade aos mitos que, apesar da opinião contrária de Sócrates no "Fedro", sempre repousam em dados reais; tanto assim que regressando da Grécia escrevi numa carta a René Char estas palavras: "Recebo agora neste maravilhoso país a recompensa devida a alguém que desde o princípio acreditou na existência pessoal de Apolo, Diana e demais". Quem visita a Grécia deve, não só respirar o mito, mas elucidá-lo: do contrário não a terá entendido bem. Gozarão totalmente a Grécia os poetas possuídos da mania atual de destruir o mito, de dessacralizar a existência?

•

Homero assegura que a região de Creta é rica e bela; indicando-nos ainda que o mar cretense tem a cor da borra de vinho. Mas prefiro deter-me no museu, fonte de contínua magia, e no Palácio de Cnossos; explorar as pegadas de Dédalo, máximo inventor: surpreendendo-o a construir o Labirinto, planejado com tão expantosa precisão. Assim Dédalo abriu também uma vasta galeria de textos, de Homero a Joyce e a Jorge Luís Borges. Não nos esqueçamos que Nietzsche propôs a arquitetura do Labirinto como o verdadeiro padrão da complexidade da psique moderna. E quantas vezes *encontrei-me* no Labirinto de certos quadros de Vieira da Silva onde o espaço absorve o tempo, onde o espírito da fábula ajuda a sublinhar a solidão geométrica do homem atual.

•

Pesquiso os passos fluidos de Ariana: sempre segundo Homero, aqui em Cnossos, Dédalo inventou para a infeliz princesa um grande espaço destinado à dança. Outra figura diversa: vestida de uma túnica vermelha, forte da sua cabeleira-diadema, contaminando todos de sua fúria, vejo eclipsar-se naquele corredor *la fille de Minos et de Pasiphaé.* Claro que procuro situar também Idomeneu, rei de Creta, e sua família: não foram eles reconstruídos pelo mais grego dos músicos, isto é, Mozart, numa ópera fundada sobre a idéia do sacrifício, onde o coro alcança o plano épico da tragédia antiga, onde o Mediterrâneo penetra os poros da partitura, sal e espuma? Entretanto neste palácio a presença mais tangível é a do próprio Minotauro que existiu desde o começo do mundo; temo que, cumprindo o seu destino destruidor, elevado hoje à dimensão do cosmo, subsista para sempre.

•

Andando pelas ruas batidas de sol paro no mercado de cerâmica que assegura a continuação, no tempo e no espaço, de uma técnica tão

afim à sensibilidade grega. Remonto ao século XVI, quando Veneza dominava a ilha: nesta mesma paisagem metálica o jovem Domenikos Theotocópulos inseguro caminha, inicia sua formação nas igrejas e nos palácios férteis em ícones. Orientado na direção da oblíqua Bizâncio e seus emblemas, habitua-se a "deformar" os modelos naturais, transplantando mais tarde para Toledo esse método que a crítica oitocentista ligou erradamente ao seu suposto astigmatismo. Cedo se organiza, na confluência de dois mundos, a família mitológica de El Greco.

Outro cretense ilustre assoma à janela desta cidade: Nikos Kazantzaki. Na autobiografia ele relaciona o seu destino com o de El Greco, a quem chama de "grande avô". Sua obra está naturalmente impregnada da atmosfera de Creta, "que se bate sem cessar ora contra as inundações e a seca, ora contra a pobreza, a doença e os turcos". Mas subsiste uma diferença capital entre estes dois destinos: Domenikos Theotocópulos absorverá nos seus quadros e no seu espírito o caráter enigmático de Castela, enquanto Nikos Kazantzaki permanecerá grego até o osso, incorporando Buda, Cristo e Lenine à sua amada Grécia, cujos múltiplos mitologemas ele carrega por toda a parte.

Qual a relação entre a luz reveladora, sublinhando detalhes ao olho-kodak do turista, e a força trágica oculta na terra grega, sempre pronta a explodir além do passado e do presente?

Rodes

Nas camadas de suas diversas estruturas Rodes conserva vestígios numerosos de glória e miséria. Grega, latina, dominada por invasores turcos, italianos, Rodes acha-se linearmente ligada à civilização católica pela permanência aqui, durante séculos, dos Cavaleiros de São João, ordem religioso-militar, criada em Jerusalém para combater os "infiéis" da Palestina e que entrosando-se no comércio pôde também organizar sua frota. Na época medieval os Cavaleiros dividiam-se em 7 grupos ou "línguas": Provença, Auvergne, França, Itália, Espanha, Inglaterra e Alemanha. Entre os grão-mestres da Ordem conta-se um antepassado de Villiers de L'Isle-Adam. Este escritor da minha reverência foi candidato perpétuo ao trono de Jerusalém, que na realidade de sempre ocupou, embora a grande distância: de Paris.

Amplos espaços iterativos nos recebem. A magnífica perspectiva da Rue des Chevaliers reporta-nos à pequena ONU medieval européia, que resumia diversas linguagens. No pátio de antigos palácios depositam-se enormes pedras redondas, empregadas nos combates contra o turco vizinho. São objetos referentes a espaço e tempo; invocam-me na sua rude geometria. Vou descobrindo o branco das mesquitas; cumpro a exigência de descalçar os sapatos para entrar em seus recintos. Grupos ornamentais de buganvílias me perseguem por toda a parte com sua excessiva familiaridade. Desde que conheci a ikebana, método clássico japonês de arrumar flores, nunca mais pude suportá-las em comício, desordenadas, despenteadas, de camisola o dia inteiro. Dum recanto do jardim próximo despontam duas neoninfas movendo as ancas. Não leram certamente Homero, mas poderiam figurar no seu Livro. Que grandes textos são!

O restaurante moderno onde o almoço é ilustrado pelo vinho grego com resina, hospeda uma árvore cujos ramos tocam o teto: imprevisto exemplo da simbiose arte-natureza. Entretanto o golpe definitivo de magia vêm do avanço do Mediterrâneo, cuja permanência na nossa memória já era garantida por Homero. Este mar propõe-nos agora não mais sucessivas tonalidades de azul, clichê esgotado e renovado pela máquina dos séculos: e sim formas inquietantes, rodando ondas cor de violeta.

Diante de Rodes torno a ruminar o tema da evasão, tema que o homem moderno, premido pela dura realidade político-social, procura abjurar; e que subsiste. Viajamos, não só para eludir problemas constringentes de vida pessoal, nacional ou universal, mas para tentar uma identificação com o mundo, uma nova leitura de ambientes diversos. Claro que esta magia da fabulosa Rodes é uma *joy for ever*; mas, atento transístor, não consigo desligar-me do drama da Grécia, pobre, mutilada, saqueada através dos séculos, e nos últimos tempos a oscilar sob a pressão dos militares ou do dólar; continua a linhagem dos Atridas.

Eis a nossa Grécia reversível, caída no chão, coluna feita em fragmentos, sol de poeira, levando consigo o segredo que em vão tentáramos desvendar. Tocamos aqui o homem em conflito com a paisagem, o problema interno em frente aos arabescos da luz.

PATMOS

Campo de concentração dos exilados políticos durante o domínio romano, ignoro se Patmos no seu contexto atual, abrindo o encanto dum golfo sereno e a belíssima linha clássico-cubista de sua arquitetura, recordará a todos os viajantes que um homem de fogo, o discípulo tangente ao Cristo, passou aqui prisioneiro muitos anos, aqui escreveu o Livro da revelação do futuro, e morreu.

•

Nesta ilha mais mineral que vegetal encontraram-se de novo o espírito "pagão" e o cristão. Tal encontro é ilustrado por exemplo no hino *Patmos* de Hölderlin, alto cristianíssimo canto de um poeta sempre atraído pelo gênio da Grécia Órfica, e onde se lê que "o portador da tempestade amava a pureza do discípulo" . Outro mestre alemão, Rudolf Kassner, ao escrever que "o paganismo é o profundo vestíbulo do cristianismo" abre-nos uma perspectiva de cultura que parecia ter sido bloqueada para sempre por Nietzsche nas suas teses anticristãs.

•

O Mosteiro de São João Evangelista edificado sobre uma colina onde outrora existia um altar a Ártemis, conserva na sua biblioteca preciosos documentos dos tempos bizantino, franco e turco; foi também um centro de conspiração em favor da sempre ameaçada independência política da Grécia. Dois meios de transporte, animal ou automóvel, se deparam com o visitante para atingi-lo. Saudade prefere o primeiro. Ei-la que, instalada no dorso dum burro, sobe a colina, a cabeça oculta pelo amplo chapéu de palha comprado em Herákleion, e que a protege do sol grego; eu, covarde, lembrando-me das perigosas viagens a cavalo na minha infância, sigo de carro. De repente se nos antoja o mosteiro. Os edifícios sacros da Grécia devem ser observados num contexto também sacro para seus habitantes: o céu, o mar, o campo, os animais, as árvores, a comida; sacro até mesmo este alto copo d'água oferecido, sob qualquer pretexto ou sem, pela cortesia grega. Desta vez é um monge ainda moço, de olhos quase acima das sobrancelhas, que sorrindo no-lo estende, depois de nos haver guiado nas partes principais do mosteiro e na magnífica igreja com seu enorme iconostásio; ali assistiríamos a uma cerimônia que nos revelaria de novo o charme do rito ortodoxo.

•

Visita-se agora a gruta de Sant'Ana onde o apóstolo recebeu o impacto da aparição do Cristo, escrevendo sob ditado (que hoje poderíamos dizer surrealista) o texto apocalíptico: "Eu João, vosso irmão e participante no sofrimento, no reino e na paciência em Jesus Cristo, estive na ilha chamada Patmos... Fui arrebatado em espírito num domingo, e ouvi por detrás de mim uma voz forte como de trombeta, que dizia: Escreve num livro o que vês; e envia às sete igrejas que estão na Asia: a Éfeso, a Smirna, a Pérgamo, a Tiátira, a Sardes, a Filadélfia, a Laodicéia... Vi ainda um grande trono branco onde estava sentado um Homem do qual fugiram a terra e o céu, não se achando mais lugar para eles". Desta gruta, com sua fenda circular assinalando a passagem do Cristo, nasceu toda uma criação: um número infinito de textos, pinturas, gravuras, igrejas ornamentadas com motivos do Apocalipse. Aqui perto também, segundo uma tradição local, o terrível apóstolo, que a oleografia oitocentista desfigurou, teria mudado em rochedo o feiticeiro Kinops.

•

Nenhum escritor, nenhum místico emprega tão conscientemente a mais difícil de todas as palavras, a palavra Deus, quanto o autor do quarto Evangelho; nenhum como ele penetra no futuro *através da linguagem*. São João realiza em Patmos uma experiência complexa: a síntese da solidão e do espírito comunitário. Daqui, rompendo já então o esquema convencional espaço-tempo, transmite-nos informes inquietantes sobre a vida, a morte, a ressurreição; daqui nos ensina que "fomos trasladados da morte para a vida, porque amamos os nossos irmãos. Quem não ama permanece na morte". Entretanto a "cristandade" continua esnobando Patmos e sua força espiritual altamente explosiva.

KOS

Kos não pesa na retina e na memória; nem pesa no ar o seu minúsculo nome.

•

Informam-nos que na praça onde entramos havia antigamente um templo de estilo dórico, amplos terraços, um pritaneu, uma espaçosa ágora, um teatro. À sombra deste plátano, cujo tronco mede 14 metros de diâmetro, mantido por fortes pilastras, Hipócrates teria durante anos ministrado lições de medicina aos alunos. Tardíssimo cheguei para ouvi-las: Hipócrates é cinza; eu, véspera de. Doentes curados suspenderiam ex-votos de cera numa casa perto. Uma das mais belas cidades marítimas da Grécia daquele tempo, Kos, fértil em

águas ferruginosas, era um centro irradiador de energia e saúde. Aqui a rainha Berenice teria parido Ptolomeu II Filadelfos, e Cleópatra ocultado seus fabulosos cimélios. Teria... seria... Prefiro então, sem excluir figuras incertas e condicionais, refazer a cidade à minha ima-
15 gem, que de resto não transmito. Nenhuma agressão militar, nenhum terremoto ou bomba jamais conseguiriam anular essa Kos *autre*, de uma brancura absoluta. Tanto assim que lhe conservo amorosamente o "K", belíssima letra destruída pela nossa reforma ortográfica. E tão grega: um ângulo reto, puro, toca uma linha reta. Letra
20 indispensável: poderíamos por exemplo grafar "Clee" o nome do pintor-inventor, ou "Cafca" o nome do intérprete de numerosos Édipos atuais, nome também do homem genérico? Não; conservemos o "K" de Klee e de Kafka, companheiros diários da nossa vida; do contrário, por um imprevisto sortilégio, eles poderão ser transfor-
25 mados em outras pessoas.

•

Acompanhado por um copo de vinho Mafrodafni serve-se o ilustre melão da ilha. *Efkaristo*. Aproxima-se de nós uma mulher de vestido furioso; vale pelas pernas aliciantes, como as "teria" talvez a perdida estátua da Afrodite de Kos: duas pernas à procura duma cara.
30 O sol oblíquo perturba-se.

•

Segundo Nikos Kazantzaki, é seguramente numa destas ilhas com sua graça e seus jogos de luz que se operou o milagre da transubstanciação do animal em homem.

MÍKONOS E DELOS

1 – MÍKONOS

Existirá uma arquitetura "metafísica", assim como existe, já agora sem aspas, uma pintura metafísica? Eis o que diante de Míkonos me pergunto ao observar a correnteza das casas brancas todas coladas umas às outras, mostrando muitas vezes o interior limpo, clarificado.
5 Mas é certo que não levantaria o problema somente em Míkonos e no plano da arquitetura: toda a Grécia tem implicações metafísicas, devido à contínua presença do mito e sua capacidade de metamorfose, sua dicotomia terrestre-transcendente. Em Míkonos — como em outras ilhas gregas — a arquitetura é de tendência cubista. Ninguém
10 ignora a relação cubismo–mito: tanto assim que batizou-se "órfico"

determinado período da pintura cubista. Na Grécia, país privilegiado, a força do mito cresceu paralelamente à consciência racional do número, ao impulso das disciplinas matemáticas. Por isso, considerando estas casas que obedecem a certa linha estética, a uma ordena-
15 ção serial, a um plano particular de medidas e volumes, poderemos talvez aludir a uma arquitetura metafísica.

•

Em Míkonos existem 300 igrejas, capelas e capelinhas, todas, menos uma, de culto ortodoxo. (Não digo que Míkonos seria uma Rominha grega, visto suas muitas divergências com a massa monumental e ce-
20 nográfica de Roma.) Muitas dessas capelas nasceram duma ação de graças, *efkaristos*, por um benefício particular recebido, inclusive, dizem, por atos de pirataria levados a cabo com sucesso. Conservam nomes insólitos (ao menos para mim): Paraportiani, Panaghia tou Cambani e sua grande cruz.

•

25 Segundo Mimica Cranaki, a brancura de Míkonos desafia qualquer noção de leite, giz, pomba, espuma.

•

Tantos mares obscenos! Mas hoje o mar de Míkonos, pelo menos à superfície: puro, polido.

2 – DELOS

Sei que Apolo nasceu aqui, tão certo como Mallarmé nasceu em Pa-
30 ris. Poderia Apolo ter nascido em Tegucigalpa ou Liverpool?

•

A imagem de ilha, que atraindo navegadores e poetas fecundou tantas literaturas, chega na Grécia ao extremo requinte através do mito de Delos, segundo Píndaro ilha errante fixada na sua posição definitiva "por quatro colunas que, calçadas de sapatos de diamantes, sus-
35 tentavam o rochedo" a fim de que pudessem aqui nascer Apolo e Ártemis. Depois disto foi proibida em Delos a realização dos dois atos fundamentais — entretanto sacralizados pelas religiões — o nascimento e a morte, que se verificavam numa ilha próxima, Rínia.

•

Delos e Delfos eram complementares no culto de Apolo, de que ain-
40 da podemos tocar aqui um torso arcaico. Suas festas sagradas eram as mais solenes de toda a Grécia, num plano de paralelismo religioso-

cívico. Delos já foi comparada a Pompéia, restituindo-nos a imagem duma cidade grega antiga com suas casas, seus templos, suas lojas, seus objetos, seus centros de prazer. Destaco, neste momento, do
45 conjunto:

• as cabeças de touro (inesperadas) em certa coluna da casa do Tridente;

• o mosaico da Casa das Máscaras. Dionísio cavalga a pantera; movimento prodigioso;

50 os leões de mármore branco de Naxos, duma nobreza sem par: sagrados, desafiam o horizonte do mito.

•

Considerando a diversidade deste pequeno país e sua carga de humanidade, Henry Miller pôde escrever: "a Grécia é infinitamente mais vasta do que os Estados Unidos".

•

55 O vento trazendo-nos mensagens da vizinha Míkonos procede, segundo o poeta Simônides, à tatuagem do mar. Passarolando passam pássaros de segunda mão. O silêncio aqui é uma estrutura.

2

A SUÍÇA

No tempo juiz-forano um primo meu voltou da Suíça. Perguntei-lhe o nome do presidente daquele país.

— Chama-se *Monsieur* Motta. É um senhor baixo, muito sossegado. Vi-o mais de uma vez num jardim de Berna, sentado num banco,
5 a dar migalhas de pão aos pássaros.

•

A Suíça é um país verde por igual. Os nativos tingem os animais de verde para que não se altere o tom geral dos prados e das montanhas.

•

Milhares de anões instalados em hotéis impermeáveis movimentam pequenas máquinas encarregados de polir os ponteiros do tempo, o
10 que é fácil, na Suíça sendo todo o dia fim-de-semana.

•

A Suíça não dispondo de exército, nenhum exército ousaria atacá-la. (Segundo um escritor francês, "*l'avenir est aux pays sans bombe*".) Quando aparece algum malfeitor armado de fuzil, os nativos atiram-lhe queijos delicadamente envolvidos em papel celofane: ele os de-
15 glute e vai-se embora, convertido.

•

As crianças dali são lindas, flores de leite, maçã e tomate. Depois crescem e de repente viram suíços e suíças.

GENEBRA

Descubro uma afinidade minha com Trotzki: também ele se queixava de cretinismo topográfico.

•

O grande penacho do repuxo — um tanto pleonástico, água sobre água, serve-me de orientação no centro. Insaciavelmente curioso da figura humana, fico a examinar todas as pessoas que seguem a direção do repuxo, e acabo trocando de rumo. Não sei mais onde ando, sutilizou-se o repuxo, encontro-me num dédalo de ruas, desorientado, com uma mapa da cidade que só me desserve; falta-me talento para interpretar mapas. Sinto neste momento um certo mal-estar ao definir-me um homem à procura de um repuxo; mas ai de mim se não existisse por toda a parte o dédalo, a desorientação, a imprecisão dos sentidos; ai também da civilização técnico-industrial. Desorientando-me continuamente, o mundo é cada dia para mim um espetáculo novo.

•

A ilha minúscula de Rousseau não consegue por si só reconstituir-me a imagem do escritor nos seus passeios solitários. E não posso agora transportar-me à ilha de Saint-Pierre, no meio do lago de Bienne, segundo seu próprio testemunho o lugar que o tornou feliz.

Volto então mais uma vez às Confissões, relendo por exemplo estas frases: "*Etre aimé de tout ce qui m'approchait était le plus vif de mes désirs.*", ou "*Avec un sang brûlant de sensualité presque dès ma naissance...*", ou "*Tourmenté longtemps sans savoir de quoi, je dévorais d'un oeil ardent les belles personnes.*"

•

Lê-se nos manuais que Jean-Jacques foi o primeiro romântico. Ora, como sempre tive, desde adolescente, um prazer particular em desmentir ou alterar as informações dos manuais, ouso dizer que todos os homens e todos os escritores foram e são românticos; só que este esquema comporta inúmeras esfumaturas próprias de cada indivíduo ou escritor isolado; existem até mesmo românticos clássicos. O classicismo puro é na realidade um mito, e dos mais distantes da verdade.

•

Madame de Staël, naquela manhã de cartão postal achando-se ausente, não pude visitá-la no seu castelo: foi pena. Embora não aprecie demais os seus retratos, *Madame* de Staël, dama de coloração liberal, exilada por Napoleão, mereceria toda minha reverência.

•

O mais belo objeto de Genebra é a mesa onde se reúne a conferência do desarmamento. Na verdade ignoro se a madeira, a linha e o desenho são belos; mas a idéia que recobre a mesa é, num plano abstrato, perfeita; ora, segundo Nietzsche, as coisas perfeitas ensinam-nos a esperar.

BASILÉIA

Passeando pelas ruas da bela Basiléia ou Bâle ou Basel em companhia da escultora Mary Vieira, paulista de Belo Horizonte, agora horizonte de arranha-céus, distinguimos lá no alto dois homens amarelos metidos numa jaula de madeira, a consertar fios telefônicos. Não é que sejam chineses ou japoneses: apenas usam macacões amarelos.

Felizmente a escultora é de raça abstrata: se fosse de raça figurativa talvez se desesperasse, os modelos pendurados lá no alto lhe escapando.

A gente anda, os homens amarelos andam; a gente volta para trás, os homens amarelos se voltam para trás. Estamos rodeados de homens amarelos: mas não creio que soltarão nenhuma bomba.

•

A escultora, que trocou os queijos de Minas pelos queijos da Suíça, os verdes prados naturais de Minas pelos verdes prados construídos da Suíça, conserva sempre sua fala mineira, meio rouca, de luvas de lã, e o riso mineiro, riso que vê e observa; mesmo porque ninguém ignora que os suíços nunca falam, a não ser ao telefone ou ao ditafone, e nunca riem, a não ser no dia seguinte.

•

Os grandes órgãos do Reno com a majestade das suas curvas: órgãos criados para Bach que de resto nunca esteve em Basiléia.

•

Quanto ao Museu não digo nicles: falta-me no momento a disposição para traçar a carta dum universo. Mas refiro-me a Erasmo de Roterdão e de Basiléia, aquele que tantas vezes atacou a si próprio; que demoliu o dogmatismo rígido com a brincadeira; o que socratizou. Quem diz Erasmo diz Hans Holbein, gravador do *Elogio da loucura*: imagino o encontro dos dois aqui.

•

Os homens amarelos continuam a nos perseguir do alto. Penso com os meus botões: quando serei branco zero por cento? Pudesse eu me tornar amarelo, vermelho ou preto — para variar. Espero também deixar de ser "ocidental" — ao menos no outro mundo.

•

Meus pés cansados de girar são peixes com espinhas à mostra.

•

Procuro em vão no dicionário o nome do natural de Basiléia. Vejamos: "basilar", "basílica", "basilicão", "basilisco". Detenho-me na palavra "basilisco": s.m. Serpente fabulosa que, segundo se cria, matava com a vista, bafo ou contato.

Mas a vista, o bafo, o contato de Basiléia não matam, antes regeneram: tônicos.

ZURIQUE

Zurique é uma cidade onde vivem 500 milionários matriculados.

•

Girando nos seus arredores dou com um clube esportivo: alguns ingleses melancólicos, de *short* e cachimbo à boca, jogam ritualmente o golfe.

O diretor do clube, olhos de alfaiate, terno de xadrez marrom e verde, pergunta-me se eu não gostaria de aprender a jogar golfe, ou pelo menos de ser apresentado ao célebre jogador Mr. John Stift, ali presente.

Agradeço e respondo que sou de Juiz de Fora, não podendo portanto trair o bilboquê, jogo da minha tradição, mais animado que o golfe. Quanto a apresentações preferiria conhecer, por exemplo, o professor Picard, suíço ilustre, para examinar com ele a possibilidade de um *week-end* no fundo do mar em batiscafo. Sendo o diretor homem com *sense of humour*, pergunto-lhe porque não importa um dromedário para animar um pouco o campo visual destes esportes tão sem graça. Traço-lhe o elogio do dromedário, animal muito simpático, polido; cumprimenta-nos de cabeça a todo o momento.

•

Não se achando em Zurique o professor Picard, dirijo-me ao Museu para estudar uma exposição retrospectiva de Fernand Léger. Ali pratico esportes, ali corro em liberdade, ali reencontro a saúde, formas de vida moderna; ali as máquinas são mulheres, ali danço em vermelho, azul, verde e alaranjado; ali a cor violeta bate-me violetamente (sem "n") à porta; ali esqueço as delícias e angústias do batiscafo, volto ao bilboquê; resgatando Zurique e seus milionários.

•

No cantão de Zurique nasceram, além do dadaísmo, Gessner, cujo nome não me diz grande coisa; Lavater, de quem estudei em outros tempos a doutrina da fisiognomia, esta já mais próxima das minhas preocupações; nasceu acima de tudo o lago.

•

A noite dos 500 milionários instala-se com fogos de bengala num imenso hotel palace.

BERNA

A tradição clássica de um jardim contido nos seus limites entre o aceito e o vedado — pureza vegetal — quem sabe se tornaria realidade viva em Berna com suas árvores espaciais, o também esverdeado rio Aar, as fontes fantasiosas, os ursos adestrados que descem do estema para o chão.

•

A Berna antiga de pórticos antipluviosos constitui segundo me informa Lúcio Costa um apurado modelo de urbanismo. Parece que certas cidades menores revelam, mais que as "tentaculares", o esquema grego ou moderno de um centro de comunhão humana e política.

•

A torre do relógio propõe ao habitante e ao forasteiro a sincronização do tempo com o ato cotidiano de viver. Lê-se nos guias turísticos da Suíça que Caspar Brunner criou nesta torre várias figuras que desde 1530 se mexem ao despontar de cada hora: o bufão martela o sino, o leão gira a cabeça, a cada toque Cronos bardado abre a boca, levanta o cetro, move a clepsidra, enquanto embaixo três ursos pequenos dançam à roda e um galo canta, batendo as asas. Ao lado um relógio astronômico marca a hora, o mês, a posição das estrelas. Esta tirania contínua do tempo bernense dividido em fatias, a afirmação insistente do ato físico de viver, talvez desagradassem a Villiers de L'Isle-Adam que no seu drama *Axel* escreveu: "*Vivre? Les serviteurs feront cela pour nous.*"

•

Não peço a Berna o que a fisionomia da cidade, limítrofe a uma dimensão modesta, não me pode dar. E não lhe peço o que encontro em Ouro Preto, ou em Toledo, ou em Ferrara. Peço-lhe o mínimo da ração de paz que se distribui na sua atmosfera física e espiritual rarefeita, na justa medida de uma realização democrática, uma espécie de contenção das formas retóricas.

•

Clarice Lispector alude a "essa ânsia tão suíça de limpeza, vontade de copiar em terra a clareza do ar, obediência à lei de nitidez que a montanha, na sua implacável fronteira, dita".

Trata-se de sublinhar este conceito: passagem da natureza à cultura. Mas aquelas árvores não serão também "cultas"? o rio não será igualmente "culto"?

•

Visitei Berna duas vezes. A primeira vez acolitavam-me Raul Bopp e Lupe. Creio que o poeta procurava entre as árvores enigmáticas a pele da segunda Cobra Norato. Seguia-o até ali a obsessão do fato amazônico, mesmo reduzido a milésimos. Pensaria ainda Bopp na perdida inocência do homem? Mas quando perdemos a inocência, na realidade já a tínhamos perdido "antes". Que significa "antes" e "depois"? Baudelaire escreveu que a criança é o ser mais próximo do pecado original. Logo, qualquer criança de Berna também.

•

A segunda vez fui pilotado por João Cabral de Melo Neto e Stella. A ampla casa cabralina, que viu nascer *A educação pela pedra*, situa-se entre árvores cerradas, perto da toca dos ursos, ao alcance do rio. Quando em Sevilha, o poeta, acompanhando a linha larga do Guadalquivir, consolava-se da falta do Capibaribe. Em Madrid sofria muito, pois o Manzanares, segundo os madrilenos, leva a vida a pedir um copo d'água aos passantes, "*por amor de Diós*". Rio-fantasma, longe de parecer um cão sem plumas. Já defronte do Aar o poeta recupera seu caminho, que partiu de um rio, e a respiração.

•

Se quero ajudar a fantasia a mover-se em outro plano, dirijo-me ao Kunstmuseum para beber dos quadros de Paul Klee, nascido perto de Berna. Este é um dos máximos informadores do nosso tempo, o que soube reunir conhecimento do ofício e elementos irracionais perturbadores: bem digno de Mozart, a quem de resto dedicava um culto.

•

Quem diz Berna diz um plano civilizado de sistema de vida. Diz também Klee e sua poderosa linguagem de signos abstratos.

3

SALZBURGO

Salzburgo é a cidade onde, segundo Sua correspondência , Ele não se via feliz: limitado pelo príncipe-arcebispo mais a sua corte de fantoches aristocráticos e burgueses ávidos de lucro; gente "que não aprecia a música nem criou aqui teatro e ópera".

Entretanto em Salzburgo Ele recebeu Sua formação e o toque absoluto do "gênio". É verdade que desde os seis anos tornou-se um personagem circular, europeizando-se, através das múltiplas viagens, pilotado pelo diligente pai Leopold.

•

A atmosfera da cidade é, digamos, magnética. A topografia invoca-nos, com sua rocha que enormiza o ambiente, bem assim a massa poderosa da *Festung*, das igrejas e palácios barrocos em montagem cenográfica. Segundo Pierre Jean Jouve, certas partes de Salzburgo são metade Schubert, metade Piranesi. A pureza do ar, a força verde do rio, as perspectivas dos vastos jardins desdobrados, a combinação perfeita da planta e da pedra transmitem-nos uma carga de poesia tônica. Mas julga-se que Ele, verdadeiramente transformado em música, seria insensível ao charme da natureza, mesmo uma natureza assim aperfeiçoada, com todos os seus refinamentos, pela mão do homem.

•

Pensar que próprio nesta região predestinada plantou sua tenda bárbara Hitler, aquele do massacre dos judeus, aquele assistente do inferno, destruidor da ternura humana, do ritmo, da harmonia: o antimozarteano por excelência, que de resto mandou fechar em 1938, depois do "*Anschluss*", os festivais de Salzburgo.

•

Eis-nos integrados no território transparente da música: por sugestão ao mesmo tempo histórica e subjetiva descobrimos que o ar irradia

de todos os lados um sopro de sortilégio. Ao lado da figura do músico caminha a do naturalista, Paracelso. Sinto-me a vontade numa das minhas pátrias de eleição. O Festival revela Salzburgo centro feérico de energia, funda uma fraternidade momentânea entre homens di-
30 versos pela geografia, a cultura, a ideologia. Qualquer grande música, especialmente a Sua, constitui a melhor faixa de segurança contra a barbárie sob todas as espécies. E não está escrito que um instrumento musical despertará depois da catástrofe os mortos para a supercons-ciência, a revisão definitiva dos valores?

•

35 O grito de Don Giovanni, de Leporello, e dos três mascarados no fi-nal do 1º ato resume a atmosfera de Salzburgo em agosto e a dimen-são total da obra mozarteana: *Viva la Libertá.*

4

WATERLOO

"Sur les cinq heures il entendit la canonnade: c'étaient les préliminaires de Waterloo."

La Chartreuse de Parme.

•

O nome Waterloo me persegue desde a infância; e desde a infância
5 experimento a náusea infinita das batalhas. Anti-Fabrizio del Dongo.

•

Quando residia em Bruxelas acabei por aportar à *morne plaine*, quase vizinha. Conheci Waterloo em pessoa, evocando *water-closet*, campo de grandes, ou melhor, baixas batalhas juiz-foranas; e o apito estrí-dulo da fábrica de cerveja, clarim.

•

10 Mas Waterloo é importante porque o general Cambronne ao dispa-rar a metralhadora marca MERDE espanta certos oficiais ingleses e prussianos;

porque Napoleão I ali começou a cair do cavalo;

porque deu o impulso a dois trabalhos diversos, de Victor Hugo e de
15 Stendhal; não só dois estilos opostos, mas duas ópticas opostas da realidade;

porque sem Waterloo a grande palavra citada não teria entrado na história, e no dicionário da Academia Francesa;

porque lembra que a letra W foi abolida do alfabeto brasileiro;

20 finalmente porque sem o relevo obtido pela mesma palavra em Wa-terloo, Alfred Jarry não a teria ampliado, ajuntando-lhe o segundo formidável "r".

•

"Aux armes citoyens! Il n'y a plus de RAISON."

Jules Laforgue.

A GRAND'PLACE DE BRUXELAS

Há muitos anos atrás eu passeava com Michel de Ghelderode — homem contagiado pelo paralém — na Grand'Place de Bruxelas, planície quadrilateral cercada de montanhas, isto é, de edifícios — penachos, com cisnes de madeira, adolescentes levantando altos estandartes dourados, barcos a balançar carrilhões rodantes, todo um arsenal de metáforas plásticas próprias da poesia de Victor Hugo *hélas*, que ali viveu algum tempo num soberbo exílio;

quando o vento sibilino do céu flamengo advertiu-nos de um insólito acontecimento, vimos, tocamos a bruma vingadora, a debandada triangular dos pássaros de Breughel; e um vendedor de marionetes, pequena cariátide da sua inspirante mercadoria, farejando no dramaturgo de olhos de manteiga o desejado cúmplice, passou-lhe rápido, medroso, as dançantes figurinas;

enquanto Ghelderode, a seu prazer coberto de marionetes, contava-me histórias antiqüíssimas da Flandres, decepcionado ante o adiamento da catástrofe na Grand'Place de Bruxelas.

GAND

Esta parte antiga de Gand — em flamengo Gent — subsiste, das mais atraentes da Bélgica, paralela a Bruges; todas as casas em remate angular conservam o vermelho dos tijolos. O que se "representa" lá no interior não sei ao certo; claro que poderia imaginá-lo. As casas, antigas até há pouco, súbito passam a ser atuais. Qual a fronteira do passado e do presente?

•

Não diria que as flamengas suportem o confronto com as francesas, italianas ou espanholas. Entretanto, por tangência, poderíamos situar algumas como protagonistas de Memling, Gérard David, quem sabe Van Eyck; operação sempre suspeita. A linha destas mulheres comporta antes uma referência a Rubens, isto não implicando que todas sejam planturosas. Em sede literária poderão também ser notadas algumas "evanescentes" respondendo ao signo de Maeterlinck, aliás nascido em Gand; procuro distinguir qualquer uma, garçonete ou datilógrafa, com vestígios de Maleine, Mélisande. Vejo que me comprometi: o nome Maeterlinck soa muito distante; apenas resta válido para mim se o relaciono ao Rio de 1921, onde as mulheres maeterlinckianas faziam por contraste um efeito *autre*.

•

Os belgas definem-se alegres ou tristes? Mas haverá outras categorias, além de alegre ou triste, para se demarcar um povo. Não sou psicólogo nem sociólogo; e os flamengos dispersam-se na bruma. Este é, de resto, o país maior das marionetes.

•

De uma coisa estou certo: o retábulo do Agneau Mystique dos irmãos Van Eyck, de dura história, retalhado, disperso, incompleto, não muito bem disposto na Catedral de Saint Bavon, restitui-nos a potência plástico-espiritual dos flamengos e sua força de transposição da realidade.

•

Gand acha-se construída sobre trinta ilhotas.

BRUGES

Na minha primeira mocidade o nome Bruges soava mágico, já que o romance *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach, numa edição ilustrada em que o retrato do poeta se inseria no contexto romântico-meditativo da cidade, nos restituía sua atmosfera tão diversa da nossa; naquele tempo Bruges parecia-me distante que nem Pequim ou Persépolis. Eu sabia que Bruges no século XIV era uma das princesas da Europa, criadora de tecidos raros; mas a via marítima desde muito secara; julgava a cidade deserta, *hantée* pelo espírito dos séculos extintos, suspensa no tempo. Para conferir essa versão de 1920, chego a Bruges.

•

Claro que não me comove o sempre fotografado recanto dos cisnes, útil a inglesas que se deixavam aqui, outrora, *mourir en beauté*; mas, além dos monumentos, aliás invocando-me entre a pedra cinza-vermelha e a hera, além das torres-de-alarme retas no ar adiado, além dos Van Eyck, dos Memling e outros memoráveis, de que retenho por exemplo os retratos de Marguerite Van Eyck e Maria Moreel, a *Sibila Sambetha*, é fundamental, e aventura, explorar os ângulos anônimos da cidade, que de cotidianos passam a ser "transcendentes":

A Bruges gótica assim se construiu na necessidade e na fantasia; onde a picareta adormece; que ainda pode nos comunicar um signo de magia não-oficial; deixemo-lo intacto, sem nenhuma tentativa de representação exterior. Bruges pode ter sido tranqüila, mas nunca *la morte*.

•

De resto o que para o turista significa evasão, para o habitante é presença, crua, problema. São duas ópticas diversas.

•

25 Não insinuarei que o som destes carrilhões flamengos seja, digamos, apoético; mas não posso tolerá-lo, dá-me nos nervos, talvez mesmo seja poético demais. Tomo um ônibus para destinação desconhecida: os letreiros são sempre em flamengo. (Aqui para se afirmar o princípio da nacionalidade esnobam a língua francesa.) A indústria 30 refloresce. Bruges a medieval moderniza-se. Algumas moças robustas tomam cerveja no terraço de um café. Diviso a multidão invadindo um magazine. Entro também, espantando-me mais uma vez ante a enorme quantidade de objetos inúteis produzidos pela civilização do consumo. Não sei qual das duas preferir, se Bruges-a-morta, se 35 Bruges-a-viva.

ANTUÉRPIA

Antuérpia irregular, meio caótica, me agrada pelo seu caráter essencialmente nórdico, pelo labirinto das ruas e a densidade do seu porto. Antuérpia: intensa desde séculos, artífice de ligação comercial com o mundo; o rio e o oceano a serviço do dinheiro tentacular; a pintura 5 maior concentrada, Breughel, Quentyn Metsys, Rubens; no Museu Real um dos quadros mais fascinantes: a Virgem decotada, os seios descobertos, assistida por anjos vermelhos, de Fouquet; no Museu Mayer van den Bergh, precedendo Goya, Picasso e outros, o impacto de Dulle Griet (Margot l'Enragée) de Breughel, isto é, a guerra de10 clanchando as forças do irracional. Que a guerra é mulher!

•

Em Antuérpia a psicologia clássica seria alterada; o "interior" das pessoas talvez possa ser revelado por um desses enigmáticos espelhos flamengos que integram tantas pinturas dos "primitivos". O Escalda, financiador e financiado, transforma a bruma em algo de concreto. 15 A catedral, depósito de personagens vivos de Breughel movendo-se pela nave, suspende a massa enorme num contexto de negócios circundantes.

•

Os diamantistas! Confinados em escritórios que abrigam os sete pecados mortais, recebem e transmitem informes dos quatro cantos do 20 mundo, sobre o preço das pedras permanentes, imperecíveis. Os diamantes continuam a figurar em textos de poetas moderníssimos que mal terão tocado ou visto diamantes e que certamente nunca os possuirão; mas um grupo grande de habitantes de Antuérpia respira, no sono ou na vigília, diamantes.

•

25 Que afinidade, além da situação humana, terei com os diamantistas?

5

A HOLANDA

Esta Holanda de planícies, moinhos, canais, luz difusa, museus exemplares, prodígio de construção da inteligência e da técnica opondo-se ao despotismo das águas, exerceu sobre mim desde o primeiro momento uma fascinação que pareceria singular num homem
5 habitado, como eu, pela figura da Espanha. Certamente a Holanda e a Espanha são antípodas; por isso mesmo no meu espírito não existe conflito entre as duas potências, embora a Espanha me apareça mais prestigiosa.

•

A Holanda foi para mim, no período de 1952 a 1955, um foco de dis-
10 ciplina, um lugar de aplacamento das paixões, uma prova de contestação do nosso imediatismo latino. Com isto não quero dizer que ignoro ou subestimo sua dimensão trágica, a de um país que deu Bosch, Rembrandt e Van Gogh; além de Vermeer, que entretanto se insere numa faixa estética diferente. Vermeer conduz a Mondrian;
15 ambos nos ajudam a interpretar o gênio da planificação do homem holandês rompendo um isolamento imposto pela natureza. O rigor da construção em Mondrian faz dele um continuador de Vermeer, o último representante de uma longa linha de artistas criadores. A Holanda interroga-se e reconhece-se em todos eles, inclusive em muitos
20 erradamente fichados *petits maîtres* do século XVII. O testemunho de Michel Seuphor sobre Mondrian dá-nos a medida do espírito preciso do pintor. A necessidade de pureza e ordem interna refletia-se no seu ambiente: "Nunca vi o menor cisco no estúdio de Mondrian. Reinava ali uma espécie de mistério de limpeza, limpeza que abalava tudo o
25 que há de suspeito em nós; a virgindade inimaginável dos espaços interestelares."

•

A Holanda responde em boa parte a esse gênio da clareza e precisão que às vezes parece desaparecer ao longo da história do homem, mas

que retorna, pois deriva de uma alta tradição de cultura. A Holanda dispensa a arte de seduzir, os sortilégios equívocos, os ritos mágicos, a orquestração e montagem de grandes efeitos para nos atacar os sentidos, fazê-los render-se à paixão. Assumiu o conceito de essencialidade, transformando a matéria do cotidiano em algo de criação estética. Por exemplo, uma cozinha holandesa é, desde séculos, cuidada como um salão, às vezes até mais. O culto da casa acha-se nas raízes da vida social; na Holanda este culto, documentado através da sua pintura, subsiste até hoje; quanto ao resto do mundo, mormente os países da "civilização do bem-estar", dedica-se a destruí-lo, ou pelo menos a diminuí-lo.

•

Sinto-me amputado da Holanda.

AMSTERDAM

Apesar de a ter visitado várias vezes custei a penetrar seus arcanos, a multiplicidade dos seus aspectos de riqueza ou miséria, realidade e fantasia. Há diversas Amsterdams que se completam: a célere dos negócios, a vagarosa dos canais, a inumerável dos museus, a da sujeira lá para os lados do porto, a da rigorosa higiene, a ocidental, a de longa experiência oriental, a "antiga" das ruelas estreitas e casas de remate pontiagudo, a moderníssima de avenidas largas, monótonas. Amsterdam sobre o Amstel, caixa de ressonâncias, de vibrações, de toques d'água, luminosa, umbrosa, atrai-nos, repele-nos, ilude-nos, prepara-nos ciladas; dama de violentos contrastes, erótica, severa, na linha de Rembrandt que é um de seus habitantes maiores (eu diria quase seu *metteur-en-scène*), junto com Spinoza e Descartes.

•

Amsterdam teria inspirado a Baudelaire o texto de *L'invitation au voyage.* O refrão "*ordre et beauté / luxe, calme et volupté*" habitou minha adolescência; talvez significasse menos um desejo de evasão do que o encontro de uma realidade nova onde aquelas cinco palavras se inseriam concretamente. Certo a Amsterdam atual não comporta essa quíntupla dimensão: de resto as palavras aludidas perdem agora seu conteúdo mágico, que naquela época funcionava devido à sua íntima ligação entre si. Estamos comprometidos na faixa de uma desordem local e cósmica que exclui qualquer veleidade de harmonia. Assim considero Amsterdam inquietante; hoje, mais do que na primeira visita, ela se me apresenta geradora de enigmas, povoada de

Esfinges e Quimeras, empregando todo o seu charme para nos iniciar a um território onde quem sabe perderemos a própria identidade; sem poder pedir a Rembrandt a indicação do caminho de Emaús, a Spinoza o auxílio de sua lente, a Descartes a certeza do seu método, e ao hoteleiro um pouco de pão e leite holandeses, raros signos de autenticidade num mundo corrompido.

HAIA

Será talvez lícito, a exemplo de Bernard Pingaud no seu estudo sobre os Países Baixos, esnobar a capital administrativa holandesa. Entretanto para mim Haia constituiu, mais do que Amsterdam, Haarlem, Utrecht, um posto de evasão onde os problemas são provisoriamente descurados: não me subtraí às suas vagarosas delícias, armazenando energia para despender em cidades mais dinâmicas.

•

Admito estas ruas regulares, as casas seriais de tijolo, a elegância antiquada e decorativa dos cafés, estes jardins e parques sossegados, o bom gosto de muitos lugares públicos, as solicitações de tantos antiquários, com objetos estranhos da Indonésia e vasos lunares de opalina. Respira-se um ar de relativa segurança, dir-se-ia que a bomba atômica foi aposentada; estamos cercados de cortes de justiça, cortes de arbitragem, organizações internacionais que estudam — escopo extremo da civilização e da cultura — a estrutura da difícil paz. Logo se vê que Haia é uma cidade absolutamente legível. Próximo daqui as ondas remansosas da praia de Scheveningue completam o quadro deste sanatório semovente, Haia, onde gozamos ou não agradáveis sensações médias; ninguém espere a surpresa de um *happening*, um golpe vermelho de *gong*, o despontar de um matemático provando que 2 + 2 = 9. De resto, se aparecesse na rua, por exemplo um tigre, o fato já estaria previsto pela chefatura de polícia; o animal, antes de agredir, seria fichado, fotografado, assassinado; sua pele imediatamente vendida para ornar o salão de algum rico industrial resolvido a reconstituir com um único elemento a África, ficando assim provada a utilidade dos tigres.

•

Enquanto perlustro as ruas de arquitetura uniforme decresce a meus olhos a impessoalidade de Haia que numa primeira visita me resultava um posto abstrato, fora da dimensão humana maior, ligado a um esquema frio. De qualquer forma aqui parece alterado para o visitante o

conceito de bem e mal. Também a idéia de morte se nos afigura longínqua, sómente para uso alheio. A morte em Haia será "higiênica"?

•

A casa que pertenceu ao príncipe Maurício de Nassau, hoje transformada em museu (Mauritshuis) hospeda obras capitais, entre outras *A lição de anatomia* do visionário-realista Rembrandt, *A moça do turbante*, de Vermeer, alusão azul a um novo arquétipo feminino, e a *Vista de Delft*, também de Vermeer, agora marcada com um timbre particular pela referência de Proust. Menos citado, o Museu Municipal conserva preciosas coleções de artesanato, além de antigos instrumentos musicais: aqui a música é, se não soada, pelo menos "representada", tornando-se quase visível nas formas variadas destes instrumentos clássicos/barrocos. Recordo-me que na minha infância eu queria, não tocar música, mas tocar a música. Assim começou minha iniciação a esta arte. Pois não é com as mãos, a boca e até mesmo os pés, que a executamos?

•

Ao entrar no salão do Centro de Estudos Holanda–Portugal–Brasil para realizar uma palestra, surpreendo-me ante o elevado número de ouvintes. Pedem-me para falar em português: tenho que improvisar uma tradução do meu próprio texto em língua francesa. A certa altura eu escrevera: "*L'ordre fut bouleversé.*" Faltando-me no momento o sinônimo exato da última palavra solto a frase: "A ordem foi buleversada", explicando que o galicismo criara-o Manuel Bandeira na *Balada das três mulheres do sabonete Araxá.* Informam-me que na Holanda há um grupo razoável de estudiosos de português. Eu já encontrara na Universidade de Utrecht alguns alunos pertencentes a um clube universitário chamado "Os Piratas"; ajudei-os a decifrar textos de Camões e Gil Vicente. Alguns meses antes ali aportara Cecília Meireles, a de olhos verdes, levando a esses jovens holandeses sua inteligência, cultura e sua graça morena. Nessa noite em Haia o diretor do Centro expõe-me um problema: o café-com-leite deveria ser servido antes, durante ou depois da minha palestra? Reconstituo então uma frase melancólica de José Augusto Alvim que em quinze anos de Paris tornara-se grande conhecedor de vinhos, e agora "exilado" em Amsterdam: "Meu amigo, a Holanda é um país onde os homens vão ao *night-club* beber café-com-leite."

•

Não existindo o verbo haiar sinto-me desobrigado de permanecer em Haia, esta "maior aldeia da Europa". Não existem também os haienses (ou haianos); os habitantes são pessoas que vivem transito-

riamente aqui, voltando amanhã para Rotterdam, Amsterdam, Nimègue, Bruxelles, Djakarta, Paris. Montesquieu perguntava se alguém poderia ser persa. Por minha vez pergunto se alguém poderá ser haiense. Mas hoje alguém é apenas do lugar onde nasceu?

•

Assoma naquela rua um homem baixo, de olhos amendoados, apoiando-se a uma muleta; falta-lhe uma perna. Segundo alguns constituirá uma desafinação no contexto "harmônico" de Haia. Ignoro se a sua lacuna física será agravada com o estudo da desordem universal ou então com o espetáculo do progresso técnico. Talvez não; pelo menos Henri Michaux escreve: "*Celui qui a une épingle dans l'oeil, l'avenir de la marine à vapeur anglaise ne l'intéresse plus.*" Mas quem sabe se este homem é o detentor dum segredo decisivo para a sorte do mundo, não o revelando por timidez, porque aleijado?

•

Alguém descobriu uma metáfora nova para designar o cair da tarde: "a hora do espadarte". Aqui na Holanda esta é a hora da bicicleta. Milhares de pessoas deslocam-se em bicicleta para a periferia. Durante alguns minutos estarão niveladas, uniformizadas, perdendo a marca própria. Surgem bruscamente e vão, anônimas; deixam as ruas onde, nos espelhos dependurados nas casas de tijolos, seus corpos são controlados num milésimo de segundo, projetando mais um testemunho do efêmero. Se, distraídas, avançarem alguns centímetros mais de caminho, poderão cair na Bélgica.

DELFT

Este é o território holandês que poderia ser o mais enigmático, secreto; onde "também" se balançam barcos ao longo dos canais; onde "também" despontam flechas de torres e campanários; onde a *flânerie* diurna e noturna ainda consegue sabotar a atividade exterior; onde se procura situar o personagem civil Joannes Vermeer, nascido e morto em Delft, de quem não subsiste aqui nenhum quadro ou desenho, restando-nos um só testemunho de contemporâneo, Balthazar de Monconys. Eu chegaria a dizer que em Delft o pintor Vermeer está fora do espaço e da dimensão histórica. Delft riscou o artista dos seus itinerários, perdeu sua figura real. Mas Delft alude continuamente ao pintor, pela recriação da luz que parece única; segundo Paul Claudel, vem-se a Delft para gozar desta luz, que, acrescento, destrói qualquer hipótese de enigma ou segredo. A luz é o elemento

que unifica “interior” e “exterior”; Delft a incorpora, destacando até
15 o *petit pan de mur jaune* que depois de Proust tornou-se um ponto de
atração do universo vidente/pensante.

•

Compro num antiquário um cavalo-marinho figurado em azulejo: ninguém ignora que a tradição de Delft inclui a arte da cerâmica, mormente aquela a base de cobalto e óxidos; arte que emigrando da
20 China dos Ming chegou a Delft através de Faenza.

•

Prefiro que não exista o “enigma”, o “segredo” de Delft. Prefiro ver Delft assim, decifrada, traduzida pela sua luz exemplar, que — impossível — gostaria de receber no último instante cruzada com as de Córdoba e Ouro Preto.

6

PASSEIO EM PISA

Entro no Palazzo della Gherardesca: hoje antiquário-livraria.

Ugolino (desocupado) come livros. Seus filhos agora moscas foram livros.

Numa vitrina uma tampa de sopeira sem o corpo da sopeira. Natureza
5 morta cerâmica do “século VIII”, eufemismo do século XX.

•

Janelas verdes paralelíssimas.

•

Levantam-se no Lungarno os brasões dos peitos pontiagudos de jovens passantes pertencentes a falanstérios vermelhos.

•

Vêm vôos no jornal: astronautas, procurareis no cosmo o fim da
10 crueldade, o antiugolino?

LUCCA

Das muralhas construídas nos séculos XVI-XVII, hoje transformando-se em largos passeios sob árvores, de um lado espreito o fundo das montanhas toscanas; de outro, Lucca da invenção, ruas irregulares, casas de terraços com figuras em cerâmica, a torre da família Guinigi,
5 coberta de plantas e folhagens;

agora desço, misturando-me ao povo que caminha num ritmo talvez marcado por ponteiros de relógios fora do tempo;

hoje é dia de São Pedro–São Paulo, desde muito a gente de Lucca (*lucchese* em italiano, em português não consta do dicionário) distin-
10 gue-se pelo gosto das cerimônias sacras:

entro no Duomo, realizam-se vésperas pontificais num compasso de extremo rigor;

no fim reúnem-se todos em roda do "Santo Volto", imagem ligada de perto à crônica local, teria sido conduzida da Palestina a Lucca num
15 navio-fantasma sem governo;

São Martinho a cavalo divide a capa com o pobre; agora, simétricos, são ambos mármore branco-acizentado;

Ilaria del Carretto aguarda na sua pedra, com o cachorro mais vivo do que os *putti* do baixo-relevo, o futuro, isto é, o toque das trompas
20 da ressurreição; assim a fixou Jacopo della Quercia;

a bizarra fachada de San Michele, com ornatos diversíssimos, mostra o padroeiro de cabelos cacheados, cara de lua cheia, matando o monstro sem o menor traço de violência; um medalhão da Madona, deformado pelas chuvas, assemelha-se a um Max Ernst;

25 segundo Corrado Alvaro, os arquitetos das Igrejas de Lucca e Pisa, ao levantar estas colunas seriais, inspiraram-se na linha dos antigos aquedutos;

San Frediano singular e seu mosaico externo.

•

Quanto aos "passantes consideráveis" de Lucca: vejo no século XVIII
30 Luigi Boccherini, músico de estilo, durante muito tempo era apenas o autor do "minueto de Boccherini"; depois restituído à sua exata dimensão; em nossos dias Charles Morgan, que elegeu Lucca entre todas as cidades do mundo; rejeito drasticamente Catalani e Puccini. É certo que Alfredo Volpi nasceu aqui, mas logo transferiram-no pa-
35 ra o Brasil.

•

Informam-me que o gênio comercial de Lucca foi grande através do tempo. Mas a história está cumprida, e a faixa de Lucca para mim é outra.

Gubbio

Gubbio, a começar pelo seu nome, com este U que parece fechar-se, sustentado pela vizinha muralha do B duplo, é a cidade mais secreta da Umbria e da Itália. A Gubbio medieval recolhe-se num específico silêncio cinzento; pessoa alguma desponta no quadrado de uma jane-

5 la ou no limiar de uma porta, para explicar-nos o enigma intransferível da cidade, talhada, por exemplo, ao gosto de Cornélio Pena.

•

A massa vertical do Palazzo dei Consoli rompe a linha de um casario íntimo, quase uniforme. O olhar gira num vale e nos distantes Apeninos. O pequeno museu instalado aqui encerra as preciosas tabule-
10 tas "*eugubine*", com inscrições no bronze, parte em latim parte em dialeto umbro; relativas outrora a liturgias e sacrifícios religiosos.

•

No dia da festa de Sant'Ubaldo (século XII) efetua-se uma cerimônia sacro-popular que conserva ainda sua autenticidade. Três grandes círios pesadíssimos, muito ornados, são conduzidos em padiolas por
15 um grupo de homens — inclusive comunistas — até o santuário franciscano de Sant'Ubaldo. Normalmente o percurso exige uma hora, mas nesse dia os grupos escolhidos, correndo, realizam-no em treze minutos.

•

Segundo a tradição teria São Francisco domesticado aqui um lobo
20 que punha Gubbio em pânico; os dois fizeram um contrato de coexistência pacífica, podendo então a remansosa Gubbio retornar ao seu ritmo anterior.

•

Baseando-me num antigo conto inglês direi: a cidade de Gubbio é *hantée* por ela própria.

•

25 Converso com uma menina sardenta, insuave, de Gubbio, mas extrovertida, duns onze anos: pergunta-me "quantos meses são precisos para se ir de Gubbio ao Brasil em avião".

Orvieto

Entre outras terras da Itália central, outrora etruscas, temos a hostil Orvieto,

esconderijo cenográfico de papas, e fortaleza;

alardeando a saliente rocha que tempo e história trabalharam;

5 dantesca, desafia o trovão que abalará seu sexo totêmico;

a testa de Luca Signorelli explode nas pinturas do Duomo, exemplo de tortura gótica;

por enquanto ferve nas tascas o vinho orvietano; aquele de teor castiço encontra-se em determinado convento dos arredores de que até mesmo um ou outro turista tem a senha; assim termino sem tremor a minipágina da rochosa Orvieto.

RAVENNA

Aqui um braço de Bizâncio foi, e caiu. O monumento era então nascido da modernidade, um "sim" plástico para diante.

Aqui o mosaico educou, transmitindo na sua aparente inércia o deslocamento-passagem de uma forma.

Quase revelando-se! o enigma, regresso um minuto ao exarcado, adiro àquele ciclo: minha ossatura insere-se nos frisos de San Vitale ou Sant'Apollinare Nuovo; a imperatriz Teodora (monofisita), Galla Placídia (vivia para o futuro mausoléu em que se transformou) acenam-me no seu século, onde se poderia situar arbitrariamente o grito desafinado de um amolador de facas. Lá vem ele girando sua maquineta.

•

Passam, passeiam tantos, para mim entes anônimos. Desligados do sortilégio de Ravenna. Retornam do trabalho, muitos pedalando. Nunca os conhecerei, conhecereis. São "descobertos" por quem? O desgaste os iguala.

•

Dante *ravennavê*. Consome pedras de Ravenna; extrai da lição dos mosaicos o esquema dos cantos do Paraíso. Anda a pé do centro a Sant'Apollinare in Classe. Mas quem poderia refazer este caminho? Dante rumina amor e ódio; o florentino absorve o ravennate.

BERGAMO

Aponto para a Bergamo antiga, sua Piazza desfigurada, hoje depósito de efêmeros automóveis: antiga somente em parte. Mas este nome cheira a bergamota; além disto, sendo Bergamo clássica terra produtora de máscaras, teatro e carnaval transmitem-se aqui desde séculos a mesma linguagem bergamasca, bergamáscara.

•

O conjunto formado pela Igreja de Santa Maria Maggiore e a Capela Colleoni com suas portadas góticas, os cavalos de pedra, as carrancas bizarras, medalhões de césares, ornatos e arabescos, resulta feérico, tangente ao espírito decorativo de Veneza, onde aliás Colleoni foi também enormizado no monumento de Andrea Verrocchio. Segundo os cronistas, o corpo do *condottiere* bergamasco, aberta diante dum rei a urna que o encerrava, não foi encontrado. Ao mesmo tempo descobriu-se em Santa Maria Maggiore um esqueleto que o bastão de comando identifica; crescendo então a aura mágica da capela. Em torno da veracidade ou não dos restos épicos criaram-se dois partidos; um eclesiástico morreu numa situação pirandelliana de raiva, despeito e asco bergamasco. A morte é contagiosa: outro bergamasco morreu em seguida, também de asco.

•

O *condottiere* foi engrandecido em vida e depois: entretanto ninguém alude aos seus soldados. Nenhuma mulher pode passar agora diante deles com sua minissaia, nem dedicar-lhe uma minilágrima. Nivela-os o mais universal dos monumentos, um grão de poeira. Segundo Joyce, como tudo é nada! Tudo acaba em asco, mesmo a glória bergamasca.

•

O fenômeno da dessacralização da Bergamo baixa é interrompido pela Accademia Carrara, precioso museu de pintura italiana. Indicara-nos o caminho uma moça feia, encontrada por acaso no ônibus B. É gentil, bergamasca, os óculos um pouco fora do lugar, à moda de certas janelas de trem que nunca fecham direito. Confia-nos que está trabalhando na sua tese de láurea sobre a Igreja de Santa Maria Maggiore, "*sebbene io non capisca niente d'arte*". Saudade ri-se atrás da luva; mas o que a jovem quer é seu diploma no bolso. O mundo continua sob o signo kafkeano. Pobres doutoras bergamascas.

•

Um cavalo branco, solitário, sem lei nem rei, passeia nas ruas bergamascas corrompidas por alguns restos da retórica arquitetura fascista; este cavalo é o gonfalão ambulante da Bergamo de outrora. Deposita-se na minha memória o retrato de Giuliano de Medici, obra considerável de Botticelli, situada na Accademia Carrara. Detenho-me diante de um jardim onde flores desconhecidas, talvez bergamascas, me provocam espirros: estranha forma de diálogo, mas sem asco.

VOLTERRA

Áspera, argilosa Volterra que vive de dureza, invulgar na Toscana; funde no seu nome a própria terra e a carga de eletricidade — volt — que contém. A atmosfera de Volterra supõe sempre uma tempestade.

Aqui fiquei um dia, ferindo-me o cenário auto-organizado em força singular; mas deveria instalar-me uns meses para estudar sua coleção de homens:

já que Volterra abriga um grande manicômio, regido de forma única. Controlados à distância pelos médicos, muitos doentes integram-se, livres, durante horas, na vida cotidiana da cidade, misturando-se às pessoas "normais". Assistido por Machado de Assis, Kafka e Pirandello eu os observaria: serão quem sabe post-homens, pertencentes a uma sociedade futura que se esboça no século; talvez mais "normais" que os outros.

•

A terra argilosa, a cor fechada da pedra, as espessas muralhas, os restos etruscos ou medievais situam-se num plano de austeridade, destruindo também qualquer idéia de "harmonia". Volterra hostil conserva seu segredo de milênios, inclusive no admirável museu etrusco de urnas funerárias: será decifrado no fim do mundo? A dureza da sua fisionomia manifesta-se em particular no próximo abismo das *balze*, terreno abrupto, sujeito desde épocas remotas à erosão que absorveu muralhas, igrejas, necrópoles. A paisagem de horizontes dilatados determina um senso de angústia diante da hipótese de erosões futuras; consideramos a crueldade da natureza física e o desgaste do nosso destino. Com efeito somos inscritos desde o início da vida numa faixa de terror; oscilantes, condenados a suportar erosões sucessivas, espiando-nos o olho das Eumênides. Volta e meia, dizem os volterrianos, irrompem aqui serpentes, criando, de parte dos supersticiosos, toda uma mitologia. Completa-se assim o cenário de Volterra, exemplar na dimensão da sua dureza.

URBINO

O pintor Piero Dorazio ao revelar-me que Urbino é a mais bela cidade italiana me impressiona, visto tratar-se dum homem de grande engenho e informação. Corro célere a Urbino, o ano de 1957 se restringe cada vez mais, o tempo não usa encóspias: amanhã serei?

•

Urbino, segundo Montaigne "*ville de peu d'excellence*", inspirou uma arquitetura feita à medida humana: até mesmo o palácio da justiça — quase sempre monstruoso em outras cidades — não se distingue das demais casas, a não ser por um letreiro discreto. Por isso mesmo resulta ainda mais bufa a ságoma do castelo dos duques de Montefeltro no centro urbinate, agredindo a sobriedade da sua linha. De qualquer forma esta é a mais fabulosa residência principesca da Itália. Máquina teatral, manifesta a força maior da Renascença. Aqui terrivelmente assistimos à flagelação do Cristo segundo Piero della Francesca — com os três majestosos personagens separados da cena, mostrando o destaque, a imparcialidade do pintor — e à profanação da hóstia segundo Paolo Uccello; aqui nos é dado ver o único quadro de Raffaello existente em Urbino: *La Muta.*

•

A visita à casa restaurada de grandes artistas é sempre melancólica: impossível retomar, como nas obras literárias, o fio do tempo perdido. Também falta a essas casas o sopro da figura que as animou; reduzem-se à tradução de uma tradução.

•

Esta, onde nasceu Raffaello, não nos ajuda a reconstituir os traços do artista. Ele segundo Bernard Berenson foi, além de ilustrador máximo, mestre da composição espacial e de grupos; sendo grego pela cultura, deu forma grega ao mundo hebraico, recriando de modo pessoal o Antigo e o Novo Testamento; deixando-nos também alguns retratos que — ajunte com ênfase, Berenson — deveriam ser colocados entre as constelações.

•

Raffaello, apesar de ter gerado gerações de acadêmicos, é o pintor que consegue harmonizar o gosto popular e a escolha crítica. Tornou-se pelo seu gênio, seu prestígio, sua amabilidade e sociabilidade extremas, o imã do mundo; criou um certo tipo feminino entre a realidade e o mito, extraindo-o a uma sociedade refinada; arquétipo capaz de declanchar até hoje um enigmático charme. Este é paralelamente o charme de Urbino, com sua arquitetura feita à medida humana e sua paisagem remansosa de colinas intactas, que aludem ao segundo plano dos quadros do *Quattrocento.*

SPOLETO

Spoleto, cidade medieval, aliás trimilenária, da Umbria, reinventada por Gian Carlo Menotti, nos meses de junho e julho vê desenvolver

se um ciclo de metamorfoses: da noite para o dia os spoletinos, despertando da insipidez do trabalho anual, entram numa atmosfera mágica, misturam-se aos turistas vindos da Europa e da América — ou de outro planeta? — que esperam o golpe genial de algum cineasta capaz de fixar sua incrível indumentária e suas reações.

•

Imensos pára-sóis multicolores abrigam protagonistas e comparsas de insólitos espetáculos de ópera, *ballet*, comédia; fulgurantemente despontam do solo estátuas de Pevsner, Pomodoro, Franchina, Jacobsen, Nevelson; *boutiques* sofisticadas à moda de Saint-Tropez sobrepõem-se aos vestígios franciscanos da cidade; aplainam-se ladeiras, trabalha-se o espaço. Muitos visitantes decidem esnobar a admirável Igreja de San Salvatore, situada na periferia; testemunha erudita dos primeiros séculos do cristianismo.

•

Dando-se em espetáculo, a espetacular Piazza del Duomo abre-nos uma perspectiva monumental, "a seriedade" do espaço; dentro da igreja afrescos de Filippo Lippi restituem-nos em esquemas vivos e cores justas a ternura perdida, o centro plástico-humano da Natividade. A casa de Menotti, inserida no contexto da praça, está decorada com bizarro gosto. Retenho antes de tudo este arranjo imprevisto: uma harpa que, suspensa no alto, destacando-se dum vão de parede, avança para nós o corpo de cordas e vermelho-dourado, propõe-me num choque triangular a figura da harpista Adelaide, personagem fabulosa da minha adolescência.

•

Menotti reúne um pequeno grupo numa ceia presidida pelo tóteme Ezra Pound, magríssimo, ceráceo, quase imóvel, monossilábico; metido num rígido terno preto, gravata branca; autopensando; talvez exausto, como dizia certo exilado espanhol, de viver tempos históricos. Não direi que o grande *scriptor* corresponde a um faraó: a palavra faraó com a letra O em destaque alude a uma forma aberta, mesmo alegre, circular; trata-se neste caso dum faraó, sinistro, visitado pelo paralém. Contrasta-o a atual senhora Ezra Pound comunicativa, álacre, trilíngüe, à vontade num "farfalhante" vestido de seda vermelha.

•

Provocada pelo anfitrião e pelo vinho de Valpolicella, inicia-se uma longa conversa sobre aspectos da morte na vida real e no teatro. Menotti vale-se da sua estadia na Itália para abordar este assunto, impróprio nos Estados Unidos; no fim da noite convida-me a escrever

uma peça sobre a filosofia da morte; poderia ser apresentada aqui no festival. Respondo-lhe: a peça está pronta, acabamos de a compor nós todos esta noite. (Que pena não se ter gravado a conversa.) Levantamo-nos antes que irrompa no salão a figura de algum Julgador.

•

A poucos quilômetros do centro urbano, o bosque de Monteluco significa um dos últimos lugares "sacros" da Itália, onde se fundou, muito antes de São Francisco, uma célula de eremitas. Miguel Angelo passou neste lugar uma longa temporada; segundo carta dirigida a Vasari, deixou-o com grande pesar. Os spoletinos são em geral ainda primitivos; alguns pouco evoluiram desde a Idade Média; através deles poderemos reconstituir a atmosfera franciscana com sua rudeza, ingenuidade e tendência a acolher coisas fantásticas ou relativamente não.

FERRARA

Antes mesmo de conhecer o que Ferrara representou no quadro da cultura européia medieval e renascentista, antes mesmo de saber que Ferrara foi a primeira cidade moderna planificada, o nome de Ferrara exercia sobre mim um incantésimo. Ferrara: essa distante fanfarra girando ecos; um dos nomes prestigiosos da minha vida.

•

A notícia Ferrara nasceu em Juiz de Fora pelas alturas de 1912, de um verso castroalvino das *Vozes d'África*, no contexto duma estrofe de gosto bem oitocentista, discutível, mas onde, toques inesperados, energicamente soam as palavras Carrara e Ferrara.

•

Cercado por um fosso o Castelo d'Este com quatro torres angulares projeta provocador sua massa hostil no centro da cidade: determinou parte da pintura do primeiro De Chirico que ali permaneceu entre 1915 e 1918, quando Ferrara, ainda longe do surto da industrialização, era chamada "*la città del silenzio*". Então as "musas inquietantes", manequins de um mundo neoplatônico, o áspero "trovador", o inesperado "filho pródigo" reapareceram num campo de geometrias melancólicas. Aqui uma diversa perspectiva se abriu no espaço da tela magnética, atraindo ao centro da poesia o espectador, antes que sobre ele se desencadeassem as Erínias da Segunda Guerra Mundial. Naquele tempo os relógios do primeiro De Chirico não marcavam a

hora no quadrante; as arcadas, desertas; a cavalo o herói monumental podia dialogar, ininterrupto, com as ruínas da sombra.

•

O Palácio Schifanoia, o Palácio de Ludovico o Mouro e o Palácio dos Diamantes suportam nos seus salões riquezas mutiladas de um outrora sistema plástico aludindo a signos cosmológicos: na grande época o gênio de Ferrara podia realizar a síntese das correntes de arte toscana e veneziana, traçando um arco luminoso por meio de Pisanello, Mantegna, Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de Roberti.

•

O Tasso e o Ariosto, inserindo a liberdade da invenção e do *humour* dentro dum esquema de rigidez clássica, percorrem estas ruas organizadas para futuras ruínas sólidas, dando-se os braços na dimensão das festas fabulosas da corte estense, nutrida de cultura e dramas de sangue.

•

A força do tempo atual, dissonante, inquietante, prenhe de enigmas, converge para o passado: impossível reconstruí-lo usando só uma lente feérica. Ferrara.

ENTERRO EM VENEZA

O corpo desmangolado deslizando toca o fundo da água que lhe toca os pés cristãos e o fundo do olho pagão, paga delicadamente o tributo ao gondoleiro, sob o regime da modernidade da água que, passando sempre, nunca passa nem passará; tendo atravessado em forma de S o Canal Grande, vai-se despedindo das venezianas góticas verdes familiares e das venezianas corporais; (curiosas despontam às janelas figuras de Longhi com *bautta* preta); ouve o eco do relincho premonitório dos cavalos de San Marco voando no campo superlativo das chaminés pintadas por Vittore Carpaccio, penetra sob o signo da diversidade o umbral da Sereníssima; fanfarra de Claudio Monteverdi.

OS DIAS DE NÁPOLES

1

Deixo o hotel meio preocupado: o quarto onde me sistemaram, além de pleonástico, o papel de parede reproduzindo vistas do Vesúvio,

tem as janelas muito baixas. O gerente tranqüiliza-me: Não existem mais ladrões em Nápoles, *per carità*! Os últimos restantes transferiram-se todos, com o assentimento da polícia, para Milão, Módena, Bolonha.

2

Um céu de soltar papagaio, sobrando da Juiz de Fora de 1910. Alguns maromens e marmulheres examinam o Vesúvio, com caleidoscópula ou sem. Gaivotas ao largo gaivoteando, urtando-se. Recordo-me do tempo em que dava noções de história do Brasil a um esperto sobrinho meu de 12 anos. Contei-lhe algo sobre Silva Jardim e seu destino trágico de involuntário da morte, tragado que foi pelo Vesúvio. O menino rápido replica: Ele tinha feito seguro de vida, tio?

3

Aproxima-se de mim um homem de olhar mecânico, gestos palavrosos, terno de roupa fora do tempo. Traz na mão esquerda uma bola azul da qual extrai um buquê de flores artificiais. Julguei que se tratasse de um prestidigitador: é um mendigo oficial, matriculado, estende-me a mão; a bola e o buquê são para impressionar, provocar o aumento da espórtula. Concedida esta, recebo súbito no primeiro dia o título de *avvocato*, no segundo o de *commendatore*, no terceiro o de *onorevole*. No quarto dia preparei-me em vão para receber o de *eccellenza* ou ministro: *ahimè!* o mendigo cortês eclipsara-se, naturalmente para outro bairro mais rico. Não tornei a ver seu olhar mecânico, a bola azul e o buquê de flores desanimadas. Incompletando-se a paisagem vesuviana, parto rarefeito para Palermo, em busca de outros prováveis prestidigitadores, raça de gente que sempre me maravilhou.

4

No meu tempo de infância o Dr. Benjamim C..., advogado mineiro, ilustrando em conversa episódios de sua viagem a Nápoles, aludia freqüentemente às "estupendas maçãs de Pompéia" e aos "célebres figos do Vesúvio", divina ambrosia. Eu acordava de noite a pensar nessas coisas; projetando emigrar, objetivo Nápoles. Desde cedo habitava-me a gula. (Nápoles me aparecia como um enorme palácio de macarrão encimado por uma fada coberta de berloques, cantando *O sole mio.*)

Tendo visitado várias vezes Nápoles e Pompéia, montando ali a indústria dos meus sonhos e pensamentos, tentei em vão identificar aqueles frutos da idade de ouro, que afiam e desafiam o paladar. Mas

não quero postcensurar o advogado; mesmo porque jamais censura-
40 ria alguém pelo simples fato de sonhar ou metaforizar. De resto até
hoje nenhum figo, maçã nenhuma, provençais ou portugueses, pare-
ceram-me tão deliciosos como aqueles outros, mitológicos, intoca-
dos. Embora os figos do Vesúvio talvez fossem quentíssimos. Maçãs
de Pompéia! Figos do Vesúvio! *Non sum Dignus.*

5

45 Visitando no seu camarim Eduardo de Filippo, depois do espetáculo
de *Filomena Marturano*, tenho a sensação de abordar a própria Ná-
poles. O autor-ator com seus adestrados comparsas recria através do
teatro o contexto de uma cidade cujos habitantes inventaram um
metro diverso para medir as coisas; o que passam o tempo a improvi-
50 sar, descobrindo, no labirinto dos *bassi*, expedientes e artifícios para
viver, segredo que parecia pertencer ao Oriente.

•

Deste mundo particular, oscilando entre o culto da superstição e um
extremo racionalismo, quase sufocado sob o excesso do pitoresco, da
cor local, resultou uma perfeição. Aludo à flor-bomba Sofia Loren,
55 envolvida, *ahimè!* numa fortíssima engrenagem de interesses que es-
maga a atriz, entretanto capaz de declanchar — por exemplo no fil-
me *La Ciociara*, direção de Vittorio de Sica — uma explosiva carga de
humanidade vinda do seu caráter de antiga popolana de Nápoles.

6

Em Anacapri, deixando a casa do pintor Giulio Turcato, decido a ex-
60 cursão ao Monte Solaro: meio de transporte, a *seggiovia.* Não se trata
de um veículo coletivo, tipo teleférico do Pão de Açúcar, ou de Berna,
Innsbruck e outras cidades onde fui levado ao ar com relativa calma.
Trata-se de uma cadeirinha individual, aberta, solta no espaço. Infor-
mam-me que o percurso é delicioso: a mão tocaria o cimo das árvo-
65 res, conversaria com pássaros ou borboletas circulando.

•

Saudade e eu arriscamo-nos à aventura programada. Eis-nos agora
suspensos sobre o abismo, improvisadamente, sem tirte nem guarte,
impelidos pela manopla dum funcionário, longe de qualquer pássa-
ro, borboleta ou árvore, temendo que o grosso cabo já se rompa; nes-
70 te momento só possuímos uma coisa própria, nosso medo; porque o
corpo torna-se opaco, flutuante. Divisa-se num ponto extremo uma
fatia de mar.

•

Quem me dera a segurança de insegura terra, mesmo com seus nu-
merosos espantalhos e máquinas de terror. Quem me dera ter ficado
75 lá na rua indiferente, ou então à sombra de *Les collines d'Anacapri*,
invenção de Claude Debussy que dispensou o impulso da *seggiovia*
para escrever seus aéreos prelúdios.

7

No quadro dum congresso internacional de críticos de arte assisto a
um jantar dentro das ruínas de Pompéia. Rito raro que reúne os fas-
80 tos da vida ao exemplo didático da morte histórica pompeiana. Um
raio lunar incide insidioso sobre os corpos dos congressistas, tornan-
do-se, ao fogo das velas, contemporâneos dos próximos extintos de
Pompéia. O serviço é perfeito, embora o *Síndaco*, naturalmente de
gesso, não se mova.

8

85 Aí vem a industrialização. Sobreviverá o charme de Nápoles? A per-
gunta é do novo oráculo civil, o sociólogo eletrônico Giuseppe B....
O Vômero e o Posílipo, colinas que "antigamente" a "natureza" dis-
punha a seu cuidado, modificam-se dia a dia, deixam cair seu de-
senho. Chega-me aos ouvidos o eco dilacerado de dois sonetos em
90 que Gérard de Nerval reclama a restituição do "*Pausillipe et la mer
d'Italie*". Também este mar italiano se transforma com o advento de
motoscafos, aliscafos, hidroaviões, com as novas sereias produzidas
pelas volutas da fumaça industrial, a poluição das águas pelos pe-
troleiros.
95 Do alto do Vômero sinto a cidade explodir numa cadeia de pro-
blemas gigantescos, redutíveis de resto a um único problema que o
homem se esforça em eludir pela técnica.

7

Os Dias de Londres

1

Atravesso de trem os subúrbios de Londres, metem-me até medo; uma torre horizontal marcha com pulmões de aço abertos. Paisagens-portas, paisagens-janelas. Moles imensas de tijolos, escadarias, parapeitos, pontes, antros, homens de bronze, o compasso em pânico: uma série infinita de visões explodindo na realidade. Segundo Rimbaud, um Nabucodonosor norueguês ordenou estas construções, muitas com partes inexplicáveis. De repente sóis (ou girassóis?) de Turner afundam-se nas águas oleosas do Tâmisa: este é o território do carvão e da bruma célebres, oposto à linha mediterrânea que desde alguns anos me confere identidade. Uma potência bíblica desencadeando greves de estivadores, fazendo parar o porto movido pelos sindicatos, certo monstro escapado ao Livro de Jó, talvez ao livro de Melville, arbitrário povoa os espaços noturnos; seus dentes de ferro deglutem bandos de meninas distraídas, provocam a insônia da Scotland Yard. Circulam milhões de transeuntes, qualquer deles inventado por Shakespeare. Longeperto o surdo movimento de ininterruptos motores. A dimensão da enormidade adverte-me os pulsos. Vejo o caos planificar a ordem. Quantas Londres desova por toda a parte de Londres esta única esta úmida Londres!

2

Naquela rua óssea um homem curvo amarelado amulherado, chapéu tricorne, punhos de rendas, bastão, desce de uma carruagem: lorde, ator, ou fantasma disponível?

3

Um grupo de homens e mulheres do Exército da Salvação integra uma banda de música. Lá vêm eles marchando contra mim. Gesticulam, gritam, declamam versículos do Livro da Sabedoria e do Apo-

calipse, aplicam-me injeções de pureza, tentam arbitrariamente me salvar também com empurrões espirituais; regresso às minhas dissonâncias; a atmosfera de Londres, inaferrável, consegue me desarticular. Procuro um antídoto àquelas explosões de virtude, escapo: os personagens descendentes de Hogarth dissolvem-se na bruma. Os católicos talvez sejam eles; eu sou o herege. Sigo às apalpadelas, londrinando.

4

Piccadilly, fantasticamente assim iluminado, escurece. Orientar-se nesta convergência de múltiplas rosas elétricas. Londres creará nas estrelas?

5

Na ampla sala do "Concert Hall" uma mulher mulheríssima toda vestida de branco, que nenhum ornato mínimo interrompe, canta a parte de Orfeu na partitura de Gluck. Sei quem é: o contralto Kathleen Ferrier que vive um canto pessoal de experiência. O tom *cupo* desta voz ao mesmo tempo primitiva e refinada restitui-nos a musicalidade gluckeana em sua nobreza de mito arcaico reelaborado. Vejo agora o cavaleiro Gluck destacar-se umbrátil no *background* do palco, que nem o recuperou, na sua página pensada, Hoffmann. Organizando-se assim o poder superlativo do canto paralelo ao drama, Gluck aumenta-se da dimensão de Kathleen Ferrier: pouco tempo mais tarde, *ahimè*, anulada, ela, a figura do próprio canto, pelo câncer.

6

A Câmara dos Lordes pisca um olho para a Central dos Sindicatos.

7

Distingo numa praça três mulheres alternativas que me invocam. Na Itália seriam *peripatetiche*. Não se relacionam com a filosofia de Aristóteles, mas passeiam em curto-circuito de bocas e bustos decotados. Desafiando a morte cínica e o sexo, ambíguas preparam o arpão para aferrar o homem: aproximativamente belas. De resto haverá mulheres mais "estilizadas" do que certas inglesas entre vinte e trinta anos?

8

Um enorme chefe negro africano vestindo uma espécie de toga branca ondulada ocupa todo o passeio.

9

Jorge Luís Borges figura o paraíso sob a forma de uma biblioteca, imagem que eu subscreveria desde o início da minha adolescência. Também posso antever qualquer paraíso sob as espécies de um museu; hoje cito a National Gallery que forma com os outros museus e coleções de arte e história londrinos um espaço de universalidade, uma sucessão serial de paraísos. Claro que numa cidade interessam-me de perto a rua, a circulação e a parolagem do povo, os costumes, mil aspectos da vida miúda cotidiana. Mas o museu não é para mim coisa de menor interesse, observação e prazer. Sou o passeante moderno dos museus: percorro quilômetros de quadros, estátuas, desenhos, documentos etnográficos, folclóricos; proponho-me ora acavalar, ora distinguir os diversos ciclos de cultura, consultar uma outra versão da história indicada pela diversidade de ambientes, classes, tipos, indumentária, a variedade dos estilos da obra de arte, instintiva, ritual, gratuita, inserida num contexto religioso, econômico, político; totalizando uma informação que nos ilumina os caminhos do tempo, desde as incertezas do começo até a plenitude do dia atual e o pressentimento do futuro.

Mas hoje na National Gallery, deixando de lado tantos inumeráveis prodígios, quero aludir a um só quadro, *O casamento dos Arnolfini* de Van Eyck, que me transmite em grau máximo a idéia da coisa perfeita, situada no plano da convergência da realidade e do sonho. Admiro não só a grandeza isolada do artista mas ainda o contexto político-econômico-cultural que permitiu a criação desta obra, situada entre um quarto e o cosmo; marcando, com o retábulo do *Agneau Mystique* um período novo na história da pintura.

10

Uma menina com os olhos escancarados estende a ninguém exemplares da planta de Londres. Mas quem decifraria a planta de Londres, riscada por dez Piranesis reunidos?

11

Os jornais informam que um homem foi preso quando tentava extrair uma lasca mínima de estalactite a certa gruta da Escócia. Aplicando-lhe a multa o magistrado observa: A natureza precisou de milhões de anos para formar esta caverna e o senhor pretende destruí-la em poucos instantes; não posso tolerar tal contradição.

•

Há muito tempo a polícia desconfiava dum indivíduo, provável cúmplice de certo crime, mas não dispunha de provas suficientes pa-

ra o prender. O olho múltiple de Argus seguia-o por toda a parte. Até que um domingo conseguiram prendê-lo em flagrante violação da
95 lei: a de 1.738, ainda não revogada, que proíbe aos cidadãos fumar aos domingos.

•

Ontem diante de Buckingam Palace um soldado da guarda real, movendo distraidamente a perna num desvio de ângulo de um centímetro, ainda bem longe do compasso dum dançarino, foi suspenso por
100 oito dias: réu do crime de lesa-precisão.

12

O tempo é escasso para os encontros, festas maiores, que, abrindo livros, freqüentando teatros, visitando museus, alguém poderá realizar em Londres, por exemplo com:

- Shakespeare
- John Donne (105)
- Purcell
- Thomas Browne
- Daniel Defoe
- Hogarth
- Swift (110)
- Sterne
- William Blake
- Shelley
- Keats
- Turner (115)
- Thomas de Quincey
- Dickens
- Robert Browning
- Elizabeth Barrett Browning
- Emily Brontë (120)
- Gerard Manley Hopkins
- Robert Louis Stevenson
- Oscar Wilde
- Aubrey Beardsley
- T. S. Eliot (125)

e, *last but not least,*

- Mrs. William Morris

além de inúmeros etc. importantes.

13

Hoje à tarde um *gentleman* de polainas, gravata borboleta, à lape-
130 la uma grande rosa vermelha, convidou-nos a visitar o jardim do seu bairro, fechado a chave, do qual alguns dos moradores são "assinantes".

14

Relendo *Hamlet*, segundo Mallarmé "*la pièce par excellence*", medito mais uma vez no problema do seu protagonista, menos indeciso do
135 que em geral se pretende. Creio que Hamlet encarna o próprio intelectual: sabe agir mas não à medida do homem comum. Rico de elementos autobiográficos, muitas das suas *remarques* sendo as de um escritor, o personagem Hamlet exerce continuamente uma autocrítica. A força da sua consciência põe-no em estado de alerta. Devolve a
140 si próprio os golpes do destino, circunscreve-se em relação a um Drama universal, crise próxima e catástrofe.

•

Homem de ação: ajuda — não fosse ele Shakespeare — os comediantes a montar a peça em cujo texto faz inserir palavras suas que desvendarão o crime do seu tio e da sua mãe; mata Polonius; resolve
145 adiar a morte do rei que encontra rezando, não vá ele ir para o céu; liquida-o mais tarde; não suportando a vaguidão do espírito de Ofélia indica-lhe o caminho do convento; revista os bolsos de Rozencrantz e Guildenstern e troca a ordem do seu próprio assassinato pela do assassinato daquele dois; mata Laerte. Inflexível consigo mesmo
150 Hamlet vive obsedado pela ação que tem a cumprir. Este corpo, diz, é tão duro como os nervos do leão de Neméia. Quando fala ao espectro declara-se aflito para voar à vingança, como raptado em êxtase ou em sonho de amor. Tem a consciência de ser destinado a pôr o século em ordem, embora tal missão o aborreça. Decide na cena quinta do pri-
155 meiro ato fazer tábula rasa do passado, deixando apenas o mandamento do pai ocupar-lhe o cérebro, já agora expurgado de qualquer matéria vil.

•

Qual será a origem do caráter enigmático de Hamlet? Ele pensa alto. Creio que Mallarmé ao informar: "*Penser étant écrire sans accessoires*"
160 se avizinhasse a Hamlet, drama que de resto o obsedava.

•

Teria Shakespeare intuído a proposta de certa filosofia atual que nos descreve o homem cedendo o passo ao "sistema"? Teria ele também a

intuição da modernidade, em vez da antiguidade do homem, como matéria de estudo? Em todo o caso hoje podemos situar o monólogo
165 "*To be or not to be*", isto é, as ruínas do discurso, num outro espaço que já organiza a sua própria arqueologia, ligando-se à palavra final do herói: "*The rest is silence.*" O espaço da informação incompleta, pois existem mais coisas no céu e na terra do que a nossa filosofia pensa.

8

Fragmentos de Paris

No ato de bombardear Paris destelhavam a casa do meu pai.

•

O surrealismo, se não nasceu propriamente na cartesiana Paris, foi definido aqui.

•

O vento voando sobre o Sena rasga com cuidado páginas de Apolli-
5 naire.

•

Passou no ângulo do impasse uma mulher inventada por Matisse: já se lhe adivinha o próximo nu em fundo azulverde.

•

Regressando de uma visita a Jean Cocteau, de resto homem encantador, síntese de Paris em carne e osso, pergunto-me: Cocteau possui a
10 inteligência da frivolidade, ou a frivolidade da inteligência?

•

Tudo poderá acontecer na Rue da la Huchette: é uma questão de saber usar o santo-e-senha.

•

Subo à Torre Eiffel: encontro-me na montanha. Desço aos bulevares: arrastado pelas suas grandes vagas. Entro num cinema: moças em bi-
15 quíni no écran; estou na praia. Assim vai minha vilegiatura.

•

Já que residiu em Avignon, não seria mau o papa mudar-se para cá, acelerando automaticamente o processo de renovação da Igreja.

•

Os costureiros fixam o corte espacial, vão além das fórmulas do *nouveau roman*. Courrèges chefia esta nova linha "filológica" da costura.
20 Segundo uma revista feminina: Manet revolucionou a pintura, Le Corbusier a arquitetura, Courrèges a moda.

•

Sartre reside a dois passos de Saint-Germain des Prés; não se falam. Culpa de quem? É pena: muitos santos são inconformistas, portadores há séculos da idéia comunitária, e polêmicos.

•

25 Mostrem-me duas linhas de certo livro, certa corrente de ar, certo decilitro de vinho, certo molho, certo fragmento de saia, e eu lhes direi: De Paris.

•

As ruas: um grande baile a fantasia onde ninguém se conhece, o que aumenta ainda mais a fantasia.

•

30 *Monsieur le baron* Haussmann consultaria Marcel Proust e Christian Dior para mudar a toalete das ruas.

•

Prescindindo de padre e confessionário a gente às vezes se confessa a Paris, teatro do *strip-tease* absoluto. E aqui se procede — todos os dias — ao julgamento universal dos espíritos.

•

35 Um jovem de ar provinciano — talvez da Normandia — examina fascinado um cartaz do célebre queijo *La vache qui rit*. Este cartaz é quem sabe a sua Gioconda.

•

Uma turista nórdica no Salon Carré, gordíssima, ri às gargalhadas diante da *Gioconda*. É *La vache qui rit*.

•

40 Ionesco trajando um terno cor de abacate sai dum bistrô do Boulevard des Italiens acompanhado por uma senhora, personagem de Ionesco. Um garçon precipita-se logo, segurando-o pela manga do paletó: — *Monsieur Ionesco! Monsieur Ionesco!* — *Laissez-moi, je suis trop pressé, je rentre chez moi. En outre je vous connais. Si je ne vous*
45 *connaissais pas!...* — E, sempre seguido pela mesma senhora, visivelmente *Madame* Ionesco, entra no Teatro Gramont onde representam *Les Chaises*.

•

Malraux informa que Racine só escreveu 28 versos belos, *hélas*! contados nos dedos ou registados por um aparelho eletrônico. Muito an-
50 tes *Madame* de Sévigné predissera: *Racine passera comme le café*. Ora, tanto Racine quanto o café têm osso duro e aroma infalível. Nunca pude conhecer o aroma de *Madame* de Sévigné: não duvido que fosse *exquis*. Por sua vez Voltaire escreveu do piano em seus primeiros tempos: "*Cet instrument parvenu n'arrivera jamais à détrôner le beau*
55 *et majestueux clavecin.*" Ora, piano e clavecino coexistem até hoje em temperada harmonia; são afins e diversos; nenhum pensa em destronar o outro.

•

O beaujolais irmana, o *champagne* divide. O *beaujolais*, cinzento, o *champagne*, vermelho.

•

60 As mulheres monumentais das pontes e dos cais nada prometem, tudo cumprem, obedientes, sem ais.

•

A inteligência , mesmo a inteligência pré-fabricada de Paris, resulta espontânea, segunda natureza regressando à primeira.

•

Serve-se Paris quente ou fria. Nunca morna.

•

65 Ruas de nomes desconhecidos, *dépitées*, requerem ao prefeito a substituição das placas por outros nomes, célebres.

•

Num café da Rue Jacob, depois de uma conversa sobre os padres-operários, Albert Béguin me aconselha a formar no telefone as letras da palavra *Dieu*. Faço a operação, um disco responde: "*Ce nom n'est*
70 *pas inclus dans l'annuaire téléphonique.*"

•

Próximo à Sorbonne, grande manifestação de estudantes contra a guerra no Vietnã. Entre outros, um cartaz com a inscrição L'OCCIDENT À LA SEINE!

•

Inteligência servida em comprimidos. De resto o comprimido é o
75 objeto cartesiano por excelência.

•

Quando a gente acorda de bom humor, é sinal que está em Paris.

•

A paisagem, de raça, arborizada, passa mais rápida que a parisiense ou não que passa, rápida, raptada pelo ar, um manequim ou não; lassa.

•

80 Cineasta, eu faria um filme sobre os turistas, sua indumentária, seus tiques, seus gostos, suas reações, seu carneirismo. De que raça, de que planeta vêm os turistas? Ai de mim: de que raça, de que planeta venho eu, turista, embora não-carneiro? É verdade que em Paris estou *chez moi.*

•

85 Um lisboeta exilado ensina o francês a Joaninha, sua filha de 12 anos, com lindos olhos, mas não verdes. A menina, desenvolta, cantarola: "*Ah mon Dieu de la France! que celui du Portugal ne vaut rien.*"

•

O corpo de François Villon *tourne en rond Place du Carrousel, tourne en rond* ao toque do gás *néon.* Ele ganhou a morte, segundo Bau-
90 delaire a bolsa do pobre e sua pátria antiga; teria ganho o amor, mas quem conhece a vera fisionomia do amor, nem Paris o sabe, nem ninguém, nem Villon *qui tourne en rond* Place du Carrousel ao toque do *néon*; Villon que teria matado alguém? e que Paris não quis, não decifrou-lhe o som. Mas decifrou-lhe a fome. *Frères humains,* alguém
95 descobre o futuro Villon qui *tourne en rond Place du Carrousel? où tourne un avion.*

•

Entro na sala do Louvre onde estão montadas *les grandes machines* de Delacroix. Tomo uma tesoura, recorto certos pedaços de *La mort de Sardanapale,* de *La liberté guidant le peuple,* de *Les massacres de Scio,*
100 mormente do último. Deixo intacto *Les femmes d'Alger dans leur appartement,* menos a incrível moldura. Componho assim quadros pequenos, orgânicos, operados da retórica gestual e da cor. O excedente é recolhido aos arquivos, matéria arqueológica, pasto dos críticos especializados. Baudelaire *épouvanté* recua, Malraux hesita, con-
105 sulta seu espírito *frondeur* e a exigência do posto ministerial: *entre les deux son coeur balance.*

•

Num ângulo do quadro de Courbet *L'atelier du peintre,* Baudelaire curvado sobre um livro, sobre si próprio,

Tête-à-tête sombre et limpide
110 *Qu'un coeur devenu son miroir!*

procura ler-se, ver-se, conhecer-se. Entretanto Sartre declara que esse *tête-à-tête,* apenas esboçado, desaparece. O poeta esforça-se por atingir a consciência reflexiva. Sartre encontrando no armário, entre suas armas, um aforismo de Hegel, informa-nos que Baudelaire é um ho-
115 mem *"sans immédiateté".* Como reparo a essa e outras abstrações, regresso, sempre persuadido, a *Les fleurs du mal* e ao resto.

•

Quando compreenderá Sartre que para o poeta os fatos negativos constituem fontes de experiência, conhecimento de uma verdade *autre*?

•

120 Nesses paraísos que são as livrarias parisienses, grandes ou pequenas: fotografias de Teilhard de Chardin transformado em *vedette*: ele que nunca deu um passo para sua glória, o homem da noosfera e do pitecantropo recuperado.

•

Ne quittez pas.

•

125 A força teatral do moralista Baudelaire: quantas peças se poderiam extrair de seus textos em prosa e verso.

•

Cícero Dias informa a um ricaço brasileiro que pretendia impressionar Paris com grandes festas: o último acontecimento a impressionar esta cidade foi o enterro de Voltaire.

•

130 Epitáfio de Bernard Buffet: *Ci-gît Buffet froid.*

•

Molière sem óculos perdido diante do seu incrível monumento pergunta a uma senhora gorda, outro monumento, de quem é aquele monumento. *C'est d'un comique fou.*

•

Ao meu lado no bar, conversa dum casal em *blue-jeans.* Planejam
135 comprar um riacho a prestações na Normandia, com uma casa no fundo, a mò de complemento, para a vilegiatura. Só lhes interessa o riacho. Já que não podem o Sena, ou Saint-Tropez.

•

Resposta de uma criança de 12 anos a um inquérito de *Le Nouvel Observateur* sobre os monstros sagrados da política: *Pompidou se prend pour De Gaulle, De Gaulle se prend pour la France.*

•

O cançonetista do cabaré Les Trois Baudets tira da cartola de veludo verde uma lista enorme de frases polêmicas sobre os acontecimentos do tempo, soltando-as no ar à maneira de papagaios. Vai desenrolando as aventuras de *Mister* Johnson que afirma ter chorado ao saber da fuga dum pracinha americano isolado num campo de prisioneiros do Vietnã. *Pauvre Mister Johnson! il est bien brave, il se sacrifie pour le bonheur de l'humanité, il pleure, il risque la migraine ou l'ablation du foie, pauvre Mister Johnson, il faut le consoler, il faut, il faut, il faut absolument lui apporter des gâteaux, même un ours en peluche, une bouteille de champagne, un petit soldat de plomb, un télégramme de Tchang-Kai-Chek, pauvre Mister Johnson! Pauvre Mister Johnson, il a subi l'attaque formidable de Saint-Domingue qui a failli écraser la marine américaine, hi hi! Pauvre Mister Johnson, il est bien à plaindre, il est bien à plaindre, il a tout à craindre, il faut, il faut, il faut absolument le consoler* (texto inventado por mim, confesso; mas plausível).

•

Boris Vian no seu livro *L'écume des jours* chama Sartre de Jean-Sol Partre, e Simone de Beauvoir, duchesse de Bovouard.

•

Os namorados parisienses conseguem abolir por alguns minutos o tempo e o espaço. Indiferentes ao meio e ao público que os circunda, beijam-se, abraçam-se, quase *font l'amour*. Que maravilha poder ficar em suspenso fora da história e das exigências da civilização técnico-industrial. Ignoram eles que nos laboratórios dos físicos manipulam-se certos produtos que amanhã contribuirão para diminuir tal incantésimo. Por enquanto a "ação" dos namorados assemelha-se à do poeta que segundo Maiacóvski deve preceder o tempo na fantasia, de modo a fazer de um dia um século.

•

Picasso segundo Chagall: Picasso, *quel génie! Mais quel mauvais peintre!*

•

Enterro de Jacques Fath. Diante da igreja dez manequins portando luto pesado desfilam vagarosamente, anunciando com elegância o último modelo da morte.

•

Et votre châtiment naîtra de vos plaisirs. B.

•

A graça, a fantasia, o *esprit* de Paris são feitos de uma infinidade de *petits riens*. Quem não souber notar a todo o instante esses *petits riens* não terá entendido nada de Paris.

9

New York

1

• New York recorda-me o professor Aguiar do meu tempo de estudante: "Eu sou antes baixo, minhas pernas é que são altas".

• Na sua área original, no seu fundamento, New York é minúscula. Só que Prometeu, cuja estátua admiravelmente feia consideramos no
5 Rockefeller Center, ao drogar-se anteviu em regime de sonho as retas de arranha-céus que subsistem por preguiça do doador de sonhos em destruir-lhes a imagem. (Prometeu aliás anda chateado pela poluição do ar, misto de oxigênio, azoto, publicidade e substâncias tóxicas: o abutre que lhe rói o fígado?...)

10 • Os arranha-céus duvidam muito da sua segurança, e a cada momento, com a rarefação do espaço new yorkino, oscilam, temem cair, sentem-se humilhados: a idéia de promoção prometéica insufla-lhes a ânsia de subir muito mais na *escalation* social da atmosfera livre do pecado original, na pureza do azul ahistórico.

15 • Outra dificuldade: os arranha-céus não podem manejar a imaginação, jogar tênis ou bilboquê, dançar a roda de mãos dadas, abraçar as ninfetas do Central Park, sentir-se disponíveis na solidão precedente do espaço: Prometeu insiste em violar-lhes o segredo, instala máquinas de toda espécie na sua área, impede-lhes o sono e suas ramifica-
20 ções inespaciais, atemporais; corta-lhes qualquer possibilidade de realização do insólito, do não-programado, da anarquia individualista. Os *happenings* propostos aos arranha-céus, por exemplo vôos circulares de aviões e helicópteros, resultam teatrinho de colégio de freiras. Pobres arranha-céus massificados. São antes pequeninos, as pernas
25 deles é que são altas. Precisam de consolação. Transmitam-lhes o canto ambíguo-secreto das sereias do Hudson, tragam-lhes boas notícias, por exemplo, o fim da guerra no sudeste asiático. Façam-lhes festas.

2

• Vim até aqui comissionado por uma sociedade clandestina que se propõe defender os direitos primitivos dos arranha-céus a uma vida mais pura, mais autêntica, menos sujeita aos códigos eletrônicos; lutar contra a mecanização, mais a conseqüente cretinização do indivíduo. Declaro que nada posso conseguir. Os poetas não conseguem coisíssima alguma, usam (perdão, Mallarmé) linguagem indecifrada pela tribo; falam sozinhos, à margem da margem. Quando aparentemente são ouvidos, quer dizer: já se demitiram de poetas, integrando-se num sistema estandardizado de valores, que aliás usa e abusa da palavra "revolução", zona predileta do burocrata, do economista, do físico, do engenheiro, do estatístico e do operador do carro armado.

• Percebendo, logo ao chegar, que minha missão falhara ainda no ovo, traio a difícil causa dos arranha-céus. Uso máquinas, rádio, táxi, ascensor, o diabo. Prometeu, já agora desprovido de centelha celeste ou terrestre, espia-me implacável, consultando sem pausa o relógio-pulseira, impedindo-me de interrogar meu ser antecedente. Anões travestidos de gigantes movem fios em direção a Washington: trata-se de destruir o sudeste asiático, e de conter a explosão dos negros.

• A Universidade ferve de propostas e planos reformísticos, imediatamente substituídos por outros, logo superados.

• Que fazer diante da desordem universal dos espíritos, da insistência de Prometeu, da malinconia dos arranha-céus classificados de românticos num próximo futuro? Submeto-me à praxe, isto é, sigo a correnteza de New York, acotovelo-me com os outros. Fértil em ecfonemas, declaro os arranha-céus "formidáveis", esqueço-me da sua pequenês, dos seus limites, até da palavra de Henri Michaux: "*New York vu par un chien doit se baisser.*"

3

• O mínimo corpo humano é maior que o Empire State Building com os seus 102 andares e 1.860 degraus; edifício este que nos dá a melhor visão de New York, em particular do seu mar noturno: quando considera na justeza os milhões de pontos mínimos que a compõem.

• Obedeço maquinalmente à tradição de usar o tal de corpo. Afroeuropeu, adiro de boa sombra à América, seus cartazes e *slogans*. Giro nas ruas de largos passeios onde cabe a humanidade, surpreendo pretas de se perder a cabeça, louras que Jaime Ovalle, reajustando o monóculo, promoveria a mulatas. Também os manequins das vitrinas

em certas lojas da Quinta Avenida me fascinam: juro-lhes fidelidade até à morte.

4

• A fórmula palácio-depósito de objetos de arte aproxima-se da exaustão. Enquanto não a mudam, entro, sentindo-me quase pré-histórico, num museu. No caso, o Metropolitan.

• Direi que o espaço consumido aqui é maior que o dos arranha-céus? De qualquer forma, encontro espaços italianos inexistentes na Itália, espaços flamengos insólitos nas Flandres, até mesmo espaços espanhóis (inclusive a espantosa, pré-moderna vista de Toledo, de El Greco) completando os da Espanha.

• No Museu de Arte Moderna, a alegria de conhecer pessoalmente *Les Demoiselles d'Avignon*, *Guernica*, *La Bohémienne Endormie*, *La Lampadina Elettrica*.

• Na "Frick Collection" um dos quadros definitivos: *Sant'Ana e a Virgem*, de Georges de La Tour.

• Etc.

• Sairá daqui, segundo alguns, a próxima grande revolução. Por enquanto acho New York o século XIX do futuro.

FIM DE "CARTA GEOGRÁFICA"

Espaço Espanhol

Roma

1966-1969

A Dámaso Alonso
e
Jorge Guillén
Grandes de Espanha

ALTAMIRA

Altamira tornou-se um dos altos lugares da Espanha em conseqüência da operação moderna de cultura que redescobriu e pôs em relevo a arte rupestre.

•

Dá-se aqui o encontro da mentalidade atual com a intuição do "primitivo" que teria gravado estas pinturas há quarenta mil anos. O homem daquele tempo era jovem, nós é que somos antigos.

•

Ortega y Gasset escreveu que Altamira *"de un golpe ha triplicado el horizonte de la memoria humana, de la historia, de la civilización"*. Este museu singular permite uma confrontação do homem com o longo caminho percorrido desde a pré-história. Todos sabem que estas pinturas sobre blocos arredondados, com as dominantes negro, vermelho e ocre amarelado, encerram, além do conteúdo artístico, um significado mágico. Segundo alguns, o caçador paleolítico pensava, pintando o animal, apropriar-se dele. Matando-o em pintura o animal verdadeiro obedeceria à imagem, deixando-se sacrificar. Mas, digo eu, o animal não era apenas a base da alimentação do homem: era também seu companheiro de isolamento, talvez o cúmplice do seu terror. Existia entre os dois uma relação ambígua de ódio-simpatia. Se hoje o lugar de Altamira é silencioso e deserto, imagine-se o que seria na época da criação destas pinturas. Miramo-nos em Altamira, sentimo-nos um tanto próximos não só do artista, mas também do bisonte, do cavalo, do javali.

•

Segundo Américo Castro, Altamira ainda não é o que nós chamamos Espanha, nem Bética, nem Hispalis, nem Celtibéria; terra de Espanha, sim, mas não ainda história de Espanha. O que nos impele a considerar Altamira um valor de ordem universal. Penso entretanto que existe nestas pinturas um longínquo pressentimento do rito taurino. Deitado na pedra, circunscrito neste espaço de 9 x 18 metros,

examino-as. Estou ali, sou ali, penso ali. Eu, que raramente sinto soli-
30 dariedade com o animal, transfiro-me ao período paleolítico. O touro ao alcance dos dedos, visto através da arte, propõe-nos mesmo um signo mágico. As pinturas plantam ainda o problema da *mimesis*: onde termina para o pintor da caverna a fronteira entre realidade e imaginação? Seria ele um estilista, ou um simples copiador da realidade?
35 Pintaria de memória, longe dos animais arquétipos; teria já construído seu arquivo de imagens? Quero crer que sim.

•

Misturam-se o dia e a noite nas dobras de Altamira. O pintor, depois de um dia de trabalho em que aproveitou até o efeito produzido pela ondulação da rocha, abandona a gruta, palpa, do lado de fora, a luz;
40 considera algum touro investindo o horizonte, altomirando. Que faz o touro a girar no campo de Altamira? Talvez esteja a ruminar o enigma dos seus chifres; mas não conhece o extremo limite do seu destino, que lhe virá, seja com o golpe do homem, seja com o golpe da natureza. Efetivamente, segundo Voltaire, o homem é o único ani-
45 mal que sabe que irá morrer.

•

Pudesse eu ficar sozinho na obscuridade da rocha de Altamira, subcéu baixo, para experimentar o terror inspirante. Mas perto alinham-se o guia com sua lâmpada, os turistas com sua máquina fotográfica. Conhecerão a linguagem do caçador-artista paleolítico? Trata-se de
50 altamirar ou de baixamirar.

•

Coisa estranha: ao deixar esta cova tenho a sensação de haver penetrado nos arcanos do fim do tempo, em vez de retornar ao princípio. No fim do tempo, isto é, quando se acumularem as ruínas do que foi o homem e seu esforço de levantar o monumento da história; quando
55 só restarem vestígios, não do seu "idealismo", da sua "arte", da sua "ciência", mas da sua substituição mágica pelo animal das cavernas.

SANTILLANA DEL MAR

A cidade-morta européia deixou de ser Bruges, hoje muito ativa, entrosada no século: é antes Santillana del Mar, corruptela das palavras Santa Juliana, Santa Illana; antigo reduto de uma classe nobre que atingiu o vértice no século XVI, e agora assiste passivamente à extin-

5 ção da própria energia. Aqui se verifica o singular fenômeno de uma esclerose da história: o burgo medieval-renascentista, barrando o acesso a qualquer sinal de modernidade, estacionou no tempo.

•

A estrutura *castiza* de Santillana acha-se muito bem conservada. Representa toda uma forma de existência, o desenho sólido de uma
10 sociedade vivendo do trabalho alheio ou da carreira militar, e que através da arquitetura soube documentar sua gesta e seu prestígio. Santillana tem quatro ou cinco ruas, uma praça, vários palácios com escudos de armas, figuras bizarras, *hombrones*. A Colegiata, monumento românico de caráter muito particular, conserva uma pia batis-
15 mal que pela sua largueza e profundidade mostra que ali se praticava o batismo segundo o rito do cristianismo primitivo, isto é, o da imersão. Cavalos, cabras e galinhas apoderaram-se do terreno livre, coexistem sem lei nem rei. Cheira fortemente a esterco e a estrume. Um carro de bois caindo de sono ocupa hoje a metade da praça.

•

20 Poucas pessoas cruzam, distraídas, a rua, entrando na única venda. Crianças descalças brincam de roda, cantam. Adivinha-se atrás das *solanas* uma população secreta: vi mesmo há pouco entremostrar-se no alto daquela varanda uma cabeça feminina, de mantilha. Será descendente do marquês de Santillana, poeta-guerreiro do século XV,
25 vencedor no próximo campo de Revolgo? Entretanto a figura mais viva do tempo santillanês é a de Gil Blas, personagem da minha intimidade adolescente. Quantos pícaros terão passado por estes caminhos, na fronteira da comédia e do drama!

•

Em Santillana onde se formou o núcleo principal da antiga nobreza
30 de Castela, alguns escudos suspensos de casas *solariegas* conduzem-me ao capítulo 18 da primeira parte de *Don Quijote*, quando o herói divisando na planície rebanhos de ovelhas e carneiros decreta que em sua presença se vai dar o encontro daqueles dois aguerridos exércitos, ilustrando a Sancho os fidalgos que marcham com seus escudos le-
35 vantados:

• *El valeroso Leucarco, señor de la Puente de Plata, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella;*

• *el otro de las armas de las flores de oro, que trae en el escudo tres coronas de plata en campo azul, es el temido Nicocolembo, gran duque de*
40 *Quirocia;*

• *el otro de los miembros giganteos, el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente, y tiene por escudo una puerta, que, según es fama, es una de las del templo que derribó Sansón;*

• *el siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: MIAU, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miaulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe.*

•

Servindo-me da técnica ambígua do nosso Pai Don Quijote, grande exorcista da realidade, transfiro para Santillana aquele episódio; assim posso ver escudos e brazões descer de suas casas de pedra, deslocar-se, incorporar-se aos cavaleiros que encarnaram aqui a história em séculos distantes, o que me interessou do ponto de vista decorativo e do movimento; mas receando o entrechoque das facções adversas, estranho desde sempre a qualquer situação de guerra, abandono espavorido o campo de Santillana, disparo na direção de Santander.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

1

Santiago de Compostela é certamente um dos lugares onde não só se recebe o impacto do mito, mas onde se pode também constatar a sua verdade. Um estudo rigoroso da história, um frio exame racional do fenômeno Santiago poderão desmontar a nossos olhos o mecanismo do mito: sua força de persuasão talvez aumente em vez de decrescer. Sabemos que a realidade santiaguense não é a descrita pela tradição; mas agora assumiu esta forma que passa a ter vida própria, orgânica. Enriquecemo-nos *a posteriori* com sua trama.

•

Claudio Sánchez Albornoz no seu livro fundamental *España, un enigma histórico*, escreve: *"Honradamente es preciso confesar que no sabemos nada seguro sobre el origen del culto a Santiago en Compostela"*, e acrescenta: *"el Santiago histórico fué mucho más hechura de España que España de Santiago"*.

•

Ninguém ignora a lenda segundo a qual o apóstolo São Tiago o Maior, primo de Jesus Cristo, teria vindo evangelizar a Espanha; permaneceu 7 anos na Galiza; depois voltou para o Oriente. Ao morrer ele, os discípulos encerraram seu corpo num esquife que teria aportado em águas espanholas. Rompendo um longuíssimo/silencioso hiato de tempo, no século IX uma estrela, quem sabe a mesma ou parenta da outra que esclareceu os reis magos, teria indicado a localização do corpo do apóstolo então transferido ao campo da futura Santiago: daí a origem do nome *Campus Stellae* que deu mais tarde Compostela. Alvo preferido pelos peregrinos medievais — inclusive reis e príncipes aqui chegados de toda Europa, com o bastão e a concha simbólica. O culto do apóstolo determinou um movimento progressista/civilizador, que abriu estradas de comunicação entre países, fundou hospitais, hospedarias, preanunciando também o *camping*.

•

Segundo uma lenda complementar da outra, a concha de Santiago, divisa dos peregrinos, relaciona-se a um cavaleiro da família Pimentel que, acompanhando o corpo do santo na Galiza, teria atravessado um braço de mar próximo a Comiña, vendo-se de repente coberto — também seu cavalo — dessas conchas (em galego *vieira*, do latim *veneria*, concha de Vênus, citada por Plínio). Grato, pela cópia deste parágrafo, aos guias práticos da Espanha.

•

Como em muitos outros casos, o elemento pagão reúne-se de modo perturbador ao elemento cristão, quando aparece aqui a concha de Vênus, mais tarde fixada definitivamente por Botticelli. Nunca poderemos — nem deveremos — separar estes dois campos: não escreveu Rudolf Kassner que o paganismo é o profundo vestíbulo do cristianismo?

•

2

Assim o menino santiaguense no abrir os sentidos para a vida descobre que:

• a cidade em forma de ferradura,

• a catedral com seu puríssimo pórtico *de la* Gloria, românico, do século XII, e, contrastando-o, a singular fachada oeste dita *Obradoiro*, realização maior do estilo churrigueresco,

• as igrejas os conventos as arcadas,

• estas praças enormes onde ele poderia rodar de bicicleta ou não até à vertigem,

50 • o espaço — abrigo de trovadores galaico-portuguêses, mais Ramón Menéndez Pidal, Rosalía de Castro, Valle-Inclán,

tudo isto nasceu, ampliou-se em função dum corpo morto, e sem documentos. Esta é uma das mais poderosas figurações plásticas do domínio da vida sobre a morte, da conquista e alargamento de áreas
55 novas pelo trabalho + a imaginação do homem combinados.

•

Detrás da Calle de Salomé Delante Altares, numa *fonda* sem ornatos, uma moça de olhos espavoridos serve-me um *caldo-gallego* comparável, em substância forte, sabor específico, sábia distribuição de ingredientes e calor — diria quase humano — ao cozido inicial da minha
60 terra.

MADRID

1

Existirão ainda espanhóis dentro dos arranha-céus?

•

Plantada numa planície árida batida pelo vento de Castela, Madrid é irrequieta, agitada, popular. A escritora Dominique Aubier, que vive como poucos a paixão espanhola, disse-me ver em Madrid *"la ca-*
5 *pitale de l'avenir"*. Administrativamente Madrid, apesar de seus três milhões de habitantes, nem ao menos é cidade: apenas vila. E, segundo o *Señor* Àlvarez, antiquário meu conhecido, *"es una hermosa ciudad, pero no tiene cardenal, es lástima"*.

•

Madrid ferve; sente-se em toda a parte a pulsação do povo. O turista
10 culto procura os restos da Madrid romântica, oitocentista, do qual dentro em pouco nada mais subsistirá. Nos últimos anos é na Universidade em revolta que se afirma o caráter apaixonado e participante da cidade. Falso, o confronto entre Madrid e Barcelona, com prejuízo da primeira. São duas cidades totalmente diversas. Madrid,
15 que é mais espanhola, surgiu da aridez da estepe, construindo-se malgrado o clima adverso e o oficialismo.

•

Hoje é dia de greve, amanhã de verbena, sábado, de corridas. Madrid luta, sua pelo pão diário, mas não abandona a festa. Trabalho e festa são para Madrid equivalentes-complementares.

•

2

20 Alguns extraem da corrida um argumento contra o povo espanhol: rito bárbaro, sangrento, digno da época das cavernas. Não discorrerei sobre a corrida: seria necessário conhecê-la a fundo, estudar sua técnica complicada. Direi apenas que o fato de ser uma festa onde os protagonistas jogam a própria vida confere-lhe um caráter singular,
25 não sem nobreza. Os que revelam um tão grande amor ao touro não se importam nada sabendo que diariamente são abatidos milhares de vacas, bois, vitelas, carneiros, e sem nenhum risco de parte do matador.

•

A Espanha acha-se dividida entre o touro (paganismo) e a imagem
30 do Cristo (com a da Virgem). A Igreja, muitas vezes ao lado do touro.

•

Informam-me que a freqüência às corridas diminui na Espanha em benefício do futebol. Isto me preocupa, fazendo-me voltar com uma variante à pergunta inicial: haverá ainda espanhóis dentro dos estádios?

•

35 Leio num jornal madrileno um longo artigo recordando o toureiro Joselito, grande nas primeiras décadas do século, morto por um touro. Título: "Há trinta anos cumpria-se em Sevilha um regicídio".

•

Pude assistir aqui a uma das grandes corridas de Dominguín. No término levantaram cartazes com a legenda: *"Luís Miguel, tu pueblo te*
40 *hace justicia"*. Passados tantos anos contam-me que os camponeses de Castela, quando se alude ao "toureiro nº 1 da Espanha", comentam: "É ele quem o diz". O que me recorda a seguinte história referida por Artur Rubinstein: alguém perguntou a um célebre toureiro qual era o maior da Espanha. Resposta: "O maior toureiro, depois de
45 mim, é ninguém; depois de ninguém, Manolete".

•

3

Madrid não se distingue pelos seus monumentos. Consolo-me refletindo que "na Espanha o maior monumento é o homem".

•

Anoto nomes de modelos para roupas de primeira comunhão: Imaculada. Lorde. *Caballero del Santo Sepulcro. Chantilly.* Odete. Príncipe. Monje. Tulipán. *Marinero.* Rosemarie; alguns são uniformes brancos com dragonas.

•

Numa confeitaria do centro: doces em forma de padre, tortas em forma de freira.

•

Inscrição num bar da Calle Valverde: *"Dios es Suprema Bondad, / y pues borracho me tiene, / Será porque me conviene. / Y hágase su voluntad!"*

•

Estes nomes femininos, de Madrid e da Espanha: Consuelo, Dolores, Angustias, Remedios. Só falta mesmo Maria de la Muerte.

•

Os madrilenos de nascimento são chamados *gatos.* De todas as partes irrompem *gatas* inumeráveis que, felinas certeiras, atacam-nos a vista e outros sentidos. A mulher espanhola "representa" como poucas ou talvez nenhuma; mira-se sempre num *miroar* invisível; multiplica-se em gestos, graças e ademanes; traduz um amor superlativo à vida; regressa continuamente de si mesma. Hoje, passeando com um amigo madrileno na Calle de Alcalá, vi-o que saudava certa moça soberba, porte convencido, absoluta segurança de si própria. Perguntei-lhe se era uma aristocrata, filha de algum grande de Espanha. Respondeu-me: "Não, é vendedora na Livraria X". Claro que no dia seguinte precipitei-me para a Livraria, vi a "filha do grande de Espanha", auto-enfeitiçada, arrumando goyescamente os cabelos revolucionários, furiosa com um colega que não lhe obtivera um bilhete (ao sol) para a próxima corrida de *"El Cordobés"*.

•

É preciso entrar nos bares e tabernas, sentir o fervilhar da gente em torno das *tapas,* do vinho de Valdepeñas e da *olla.* (Consta que, *"Después de Dios, la olla".*) Os espanhóis se entenderão entre si? Falam tão rapidamente que eu, leitor de Cervantes no original, muitas vezes não decifro o que se dizem, particularmente nas tascas e nos bares. Quanto às conversas telefônicas: aqui reina Kafka, sempre todo poderoso em todas as linhas.

•

O Manzanares, segundo Quevedo "aprendiz de rio", pede aos passantes um copo d'água, dizem os madrilenos, penalizados.

•

Nos anúncios fúnebres dos jornais, antes do nome do viúvo ou da viúva, destaca-se o do confessor. A julgar pelos mesmos, todos aqui morrem *"habendo recibido los santos sacramentos y la benedición de Su Santidad".*

•

Segundo um provérbio popular a Espanha inteira corre atrás da Igreja: a metade com um círio, a outra metade com um bastão.

•

Perto de Madrid nasceu meu pai adotivo Don Quijote, fiador de todas as loucuras e de muita sensatez. Ninguém ignora que Cervantes prefere suprimir o lugar onde "vivia" o herói (*"en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme..."*). Ficamos sabendo só que era na Mancha; quanto à povoação, muitos nomes foram propostos pelos historiadores literários, obtendo Argamasilla de Alba (lindo!) a preferência. Note-se que Cervantes *não quer* recordar-se do nome. Em última análise, creio que tal lugar seria mesmo Alcalá de Henares, onde nasceu o próprio Cervantes.

•

Para hoy! é um pregão típico das ruas centrais de Madrid, talvez o único subsistente. O cego anuncia a sorte, estende-nos o bilhete de loteria; em todos os casos anula-se o passado e o futuro. O jogo da vida decide-se hoje, agora, neste momento. Creio que Madrid caminha, luta, sonha, vive *para hoy!.*

•

4

(195...) Projetam num cinema o famoso (e medíocre) filme *Gilda,* com a então estrela Rita Hayworth. As Juventudes Católicas invadem

a sala com cartazes onde se lê: *"Abajo Gilda y sus cabellos lascivos!"*; 105 *"Franco sí! Gilda no!"* O cardeal-arcebispo de Toledo e primaz de Espanha, Plá y Daniel, publica uma pastoral onde se adverte que "é perigoso para os namorados passear de mãos dadas". Subversivos, esses prelados espanhóis.

•

Passeando pelas ruas acodem-me as figuras de Cervantes, Quevedo, 110 Lope, Velázquez e Goya, que durante anos plantaram suas tendas em Madrid. Excetuando o último, ninguém sabe onde estão enterrados. Na igreja de San Gines, bela ao menos no exterior, com sua fachada sóbria de tijolos aparentes, uma inscrição recorda que ali Quevedo foi batizado, Lope casou-se, e Tomás Luis de Victoria, mestre da mú- 115 sica espanhola, morreu pertinho. Ignoro quem era San Gines, lamento. Já Mário de Andrade se queixava que, morando na rua Lopes Chaves, não sabia quem era Lopes Chaves. De resto o mundo transborda de Lopes Chaves que ignoramos, limitando-nos a ler seus nomes numa placa de rua; não duvido que muitos deles a mereçam.

•

120 Sonhei uma vez que, desejando adotar um menino, entro com Saudade num orfanato madrileno. O diretor mostra-nos uma turma de garotos brincando no pátio; observamo-los minuciosamente. Logo de início é eliminado um de aspecto desagradável, ríspido, fosco. Terminávamos a operação de análise quando o diretor aponta-nos 125 exatamente o eliminado: *"Por que no escojen Ustedes este niño?" "Porque nos parece muy antipático"*. E ele indignado: *"Cómo osan Ustedes hallar antipático el bastardo de Franco?"* Passei o sonho a Rafael Alberti, que comenta: *"Este es un sueño político"*.

•

5

Dámaso Alonso mora há vários anos numa casa longe do centro, ro- 130 deada de um jardim; na minha primeira visita o lugar chamava-se Colonia del Zarzal, sendo quase isolado. Agora a transformação urbana modificou totalmente o aspecto do bairro, dando vizinhos e rádios ao crítico-poeta, um dos grandes de Espanha do nosso tempo. Nessa casa ainda conheci *Doña* Petra, sua mãe, dama de aspecto ma- 135 jestoso; só nos olhando, apenas abrindo a boca, resumia todo um estilo espanhol, de alta humanidade e sabedoria *castiza*. Eulália, tão simples, tão comunicativa, escritora muito dotada, não deixa transparecer o orgulho — que certamente terá — de ser a mulher, egéria e

secretária de Dámaso Alonso. Não consegue terminar seu livro sobre 140 Cervantes porque absorvida pela colaboração com o mestre. Serve-nos um bolo preparado por ela própria; enfeita-o uma flor, e traz amêndoas. Quem nos descreverá os abismos da amêndoa? Talvez encontremos algo em Góngora; embora de há muito o pratique, não me recordo se. Justamente de Góngora nos informa Dámaso, seu 145 exegeta maior. Ele consome agora suas férias de verão em Córdoba, enfrentando-lhe o duro calor em benefício da "causa" gongorina. Aprofunda com mão e olho ávidos (mais a lente), os arquivos de igrejas, palácios e repartições cordoveses, buscando a peça rara, o documento inédito que desvendarão ângulos desconhecidos do autor 150 das *Soledades*. Transmite-nos também seu interesse carinhoso pelo Brasil; estuda e traduz alguns dos nossos poetas modernos. Sempre animado, vivíssimo atrás dos óculos; dispara mil palavras por minuto. (Penso: nem só os andaluzes possuem *el duende*). Sem nenhuma pedanteria mistura o rigor da informação erudita com o sabor da 155 piada, bom madrileno que é. Sua memória faz concorrência à de um *computer*. Os óculos dançam-lhe no rosto; quase descem até o queixo; a cabeça não pára. Tem eletricidade até no bigode. A mole da sua obra crítica parece ter obscurecido diante do leitor estrangeiro a do poeta. Mas na Espanha até mesmo os novíssimos admiram seus li- 160 vros de poesia, inseridos na grande geração de 1927; resultantes da fértil aliança entre tradição e modernidade *"fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla"*.

•

Vicente Aleixandre, seguindo o exemplo de Antonio Machado, é outro andaluz que se adaptou bem a Castela. Solteiro, mora desde moço 165 em Madrid. Apesar da saúde frágil (vive com um só rim) parece antes robusto; grandão, corado. Gesticula muito; os olhos claros, móveis, espicaçam o visitante. Entre uma *copita* e outra de Jerez lê-me alguns de seus últimos textos, batendo com a mão no papel; textos que seguem a linha do Vicente Aleixandre de sempre, cultor da metáfora 170 dentro da tradição gongorina renovada por ele com a ajuda do surrealismo. Sua posição é considerável no quadro da poesia espanhola moderna: contribuiu muito para a abertura de uma janela sobre a Europa do tempo heróico das vanguardas. A obra dos poetas surrealistas espanhóis (nenhum, entretanto, o é de modo ortodoxo) estava 175 bastante esquecida. Ultimamente voltou à ribalta na Itália com os estudos de Vittorio Bodini, que publicou até mesmo os livros, quase todos inéditos, de Juan Larrea.

•

Finda a visita recordo a Vicente Aleixandre que tendo-lhe eu mandado, à época da saída, um exemplar do meu *Tempo Espanhol*, recebi
180 dele uma carta onde se lê: "... *Usted levanta un verdadeiro monumento a esta tierra que se puede decir que Ud. conoce y ama como pocos*". O poeta, sólido no seu único rim, prepara-se para subir a serra onde veraneia, retemperando os nervos: dali regressará mais aleixandramente, com uma valise guarnecida de metáforas.

•

185 Na sua bela casa do Paseo de la Castellana, constelada de obras de arte, visito, apesar de certas reservas que lhe faço, Gregório Marañon. Ele me interessa particularmente pela sua vasta cultura toledana; devo-lhe informes substanciais sobre uma das cidades marcantes da minha vida. Conto-lhe a história de uma certa minha missão cul-
190 tural falhada aqui, por motivos alheios à minha vontade. No momento da despedida ele me confia: *"Espero que usted, a quien no le han gustado los amigos de Felipe II, pueda volver muchas veces a España invitado por los amigos de El Greco"*. Augúrio que, pronunciado diante duma tela do pintor cretense-toledano, realizou-se *muchas*
195 *veces*.

•

Sabendo-o absorvido até o osso pelo seu trabalho, nunca tive coragem de procurar Don Ramón Menéndez Pidal, que morreu em 1969 quase centenário, já mitológico em vida. Se Victor Hugo o tivesse conhecido, talvez o batizasse "Cid campeador das letras espanholas".
200 Mas prefiro mencionar a palavra de Julian Marías, que há uns quinze anos o definiu "investigador octogenário com tanto futuro". Investigador, sim, raríssimo; tendo também algo de arqueólogo, de biologista, de físico nuclear.

•

Não posso alongar-me sobre tantos contatos madrilenos férteis, que
205 me ajudam a ampliar o arco do meu conhecimento da Espanha. Cito apenas alguns nomes: Ángel Crespo, Pilar Gómez Bedate, conhecedores e divulgadores, em numerosos ensaios de alta qualidade, da cultura brasileira; Gabino-Alejandro Carriedo, que começa a descobrir com entusiasmo o Brasil; Carlos Bousoño, Glória Fuertes, José
210 Antonio Novais, Jesus López Pacheco; o pintor Juan Genovés; os críticos de arte Moreno Galván, Santiago Amon. Todos me trazem palavras de inconformismo e futuro.

•

6

Embora o conheça a fundo, renuncio a discorrer sobre o Museu do Prado, que é (depois, naturalmente, do seu povo) a glória maior de
215 Madrid. Apenas mencionarei o Museu Arqueológico Nacional, de grande importância em particular para o estudo da antiga Ibéria e da América pré-colombiana; o Museu da Armería, ordenado com o gosto espanhol do *empaque* e da cenografia, resumo espetacular da gesta de Espanha através de mil armas e armaduras; a Academia de
220 San Fernando, com alguns altos Goya e Zurbarán; o Museu Lázaro Galdiano, com muitas peças excelentes e outras duvidosas; o Instituto Valencia de Don Juan, que nos dará a chave do conhecimento da cerâmica local. O Convento-museu das Descalzas Reales, em pleno centro de Madrid, um ambiente raro: o de freiras vindas da aristocra-
225 cia, ligadas ao mundo pelas artes plásticas, a decoração barroca.

•

Sempre que visito Madrid volto a San Antonio de la Florida, onde (menos o crânio) sepultaram Goya, sob uma de suas obras maiores, os afrescos que ajudaram o advento da modernidade; podemos observá-los melhor com a ajuda dum espelho adrede. Faltando a Goya
230 o timbre religioso, os afrescos resultam numa transposição da vida madrilena muito mais que da de Santo Antônio. Obra profana, enigmática, tocada de sensualidade, culmina numa invenção de cor e desenho, planificando o arbitrário. Anuncia não só Manet e Degas, mas também o "pintor" Baudelaire, que de resto no seu poema *À une Ma-*
235 *done* pressentiu o charme trágico da Espanha. Karl Vossler — cito na tradução espanhola — escreve destes anjos goyescos que são *actrices pintarrajeadas*. (Disse também agudamente que as pinturas da "Quinta de El Sordo" constituem *"una mitologia de la cólera"*.) Perto daqui levantava-se no século XIX o Palácio da Duquesa de Alba, gran-
240 de amiga e controvertido modelo de Goya, da qual o marquês Langle escreveu: *"no tiene un solo cabello que no inspire deseos"*.

•

Libertado destes compromissos de cultura, embora respire nos museus, discordando da palavra de Bonnard "a mais bela coisa dum museu são as janelas", volto à rua e aos encontros. Em certas ruas
245 dir-se-ia que todas as pessoas se abordam e se confrontam. Madrid seria mesmo de fato, e não apenas administrativamente, uma vila com três milhões de habitantes? Em todo o caso, a *capitale de l'avenir* parece-me ainda remota.

EL ESCORIAL

1

• Ortega y Gasset dizia que São Lourenço nunca interveio no destino da Espanha. Ele não compreendia o motivo que levou Felipe II a consagrar-lhe o Escorial, embora, obviamente, soubesse que o rei ganhara uma batalha no dia de São Lourenço, e que seu exército destruíra
5 um convento do mesmo nome: daí o ato consagrador e reparador.

•

• Felipe II era um tipo muito mais complexo do que o geralmente descrito nos manuais. Não me resulta simpático, mas reconheço a singularidade do seu espírito e a medida de sua força. O Escorial não é apenas a projeção em pedra do sonho dum megalômano narcisista,
10 ou dum homem absorvido da manhã à noite por imagens fúnebres, um burocrata dos cerimoniais da morte. Vejo mais nele um monumento espanholíssimo levantado, não à estreiteza, mas à largueza da religião católica; *apesar* do caráter bizarro e intransigente do rei, do seu fanatismo.

•

15 • Este mosteiro é uma construção lógica, diríamos funcional (pelo menos segundo a técnica de então), onde se encontram plasticamente conjugadas as noções de tempo e espaço, harmonizando a linha vertical e a horizontal. Acha-se no centro duma paisagem rica de árvores; alcança um vasto horizonte de colinas. Sua forma é a dum pa-
20 ralelogramo de 161 e 207 metros de lado, respectivamente. Tem 2.000 janelas, 1.200 portas, 86 escadas, 13 capelas, 88 fontes, 16 pátios. A ventilação é perfeita. A pedra cinza-azulada confere-lhe um tom sóbrio. O edifício (sobretudo depois das especulações que em torno dele construíram escritores românticos, por exemplo Victor Hugo e
25 Edgar Quinet) poderá ser psicologicamente sinistro; materialmente não o é.

•

2

• Propuseram ao rei diversos projetos: decidiu-se pelo que daria ao mosteiro a forma duma grelha, alusiva ao instrumento de martírio do padroeiro.

•

30 • A tradição informa-nos que São Lourenço tinha *sense of humor*: ninguém ignora o trecho da sua paixão quando, já assado pela frente, pede ao carrasco que o assem também pelas costas. Poderia ser um dito de Don Quijote, cujo pai, de resto, é contemporâneo de Felipe II.

•

• Don Quijote, suponhamos, divisa ao longe uma enorme mole de
35 pedra em forma de grelha; julga que estão assando São Lourenço; quer salvá-lo; investe contra ela; aprofunda a lança naquele corpo de granito.

•

• O Escorial é moderno, *poético*; resulta do gênio de invenção dos arquitetos Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera e frei Antonio de
40 Villacastín, além de muitos decoradores e pintores (entre eles El Greco e Tiziano), ajudados pela metódica fantasia dum *metteur-en-scène* excepcional, Felipe II, e pela beleza natural do lugar. Contrariando leis matemáticas, direi que representa uma idéia infinita dentro da área do finito. Pode figurar entre as obras maiores da Espanha e da
45 Europa. Com perdão de Ortega y Gasset, viva o martírio de São Lourenço, causa remota deste monumento ao espaço e ao tempo, objeto de obsessão do menino Salvador Dalí, e, mais que tudo, de um rei que sonhava catolicizar a Europa; e que, depois do desastre da Armada Invencível, declarou: "que não a mandara contra os elementos,
50 mas contra os heréticos". Não se poderia ser mais espanhol.

TOLEDO

Propõe-nos Toledo um encontro de culturas díspares — a cristã, a judia, a mourisca — bem como a superposição de camadas do tempo. Mas outros dados poderão excitar o hóspede: também o caráter duro da sua posição natural, as rochas, a presença do Tejo de águas
5 severas; suspenso na altura o casario cor de sangue coagulado, as pontes tão próximas, tão distantes; a mole da catedral e do castelo de San Servando, os restos da arquitetura árabe.

•

A marca fortíssima de Toledo, reelaborada pelo gênio de Domenicos Theotocopuli desponta, numa síntese iluminante, de duas telas con-
10 sideráveis, uma no Museu Metropolitano de New York, outra aqui na Casa del Greco: precursoras da liberdade estética do século XX,

prodígios de gênio da invenção e metamorfose. Vemos Toledo quase como o pintor a viu.

•

Garcilaso de la Vega escreve: *"Estaba puesta en la sublime cumbre / del monte, y desde allí por él sembrada, / aquella ilustre y clara pesadumbre, / de antiguos edificios adornada"*.

•

Na Idade Média Toledo foi centro de alquimistas, de iniciados em ciências esotéricas, artes mágicas, inclusive na arte do demônio, cultivando-se também a cabala, ritos ocultos. Para isso teria contribuído a influência israelita.

•

Isabel a Católica costumava dizer: *"Sólo mi siento necia en Toledo"*. Aludia em particular à mordacidade do espírito das toledanas, o que é confirmado por Azorin: *"estas toledanitas son terribles"*.

•

Ai de mim! Certamente nunca fundarei um contato vivo com elas: turista, passante anônimo, só posso aproximar-me rapidamente duma ou de outra *garçonnette* de café, ou daquela vendedora de tesouras e pequenas espadas inofensivas que continuam em grau menor a antiga tradição da *armería* toledana.

•

Ramón Menéndez Pidal escreveu que *"El entierro del conde de Orgaz"* revela *"una preocupación muy hispana por la referencia última a la vida ultraterrena"*. Mas constitui também uma radiografia da sociedade toledana do tempo.

•

Procuro pelas ruas moças e mulheres que se assemelhem a outras, pintadas por El Greco. Através das grades daquele convento de freiras atingem-me ecos dum canto com algo de oriental ou não. Sinos ouvem-se de todas as partes, conforme a cantiga popular colhida por Dámaso Alonso: *"campanillas de Toledo, / óigoos y no vos veo"*. Descubro uma loja onde me forneço de *mazapán*, estupendo doce árabe a base de amêndoas. É dia de Corpus Christi: as casas acham-se pavesadas, e as ruas atapetadas de folhagem. Sai a procissão percorrendo o centro; o cardeal primaz levanta no ar a pesada custódia do século XVI, invenção de Juan de Arfe; distinguem-se hábitos escuros ou variopintados de membros de ordens religiosas que eu julgava extintas de há muito. Decora externamente a catedral uma série de tapeçarias antigas: vestiram a pedra para a festa. Os turistas que contavam regressar a Madrid no ônibus da tarde impacientam-se: a corrida só terminará de noite. Festa de Corpus Christi e tourada no mesmo dia, quase na mesma hora: somente na Espanha isto sucede, indicando aspectos contrastantes do seu gênio. Mas eu não volto hoje a Madrid: como de outras vezes dormirei em Toledo; aqui a noite ainda consegue dispor de filtros mágicos; ajuda a funcionar o motor da história toledana, áspera.

•

Ganha-se muito palmilhando ao acaso estas ruelas em labirinto: a dimensão do fantástico torna-se vivência positiva. Claro que a gente se cansa. Mas cansar-se é bom. Que haverá descanso, duvido. *"Caminito toledano, quién te tuviera ya andado!"*, dizia Lope de Vega.

•

Toledo: plantada num cenário da história que se acumula, que luta contra seu próprio enigma; exposta à realidade cotidiana dura, difícil nos seus trabalhos e seus dias. Lá em baixo, na casa-museu da duquesa de Lerma (lugar muito de se ver), o retrato do cardeal Tavera por El Greco poderia significar o estema da cidade: severa, apostando com a morte, autovisionária, recriada por um pintor do absoluto que, nascido longe, soube incorporá-la até o osso; provavelmente sua psique foi alterada pela planta irregular de Toledo.

ÁVILA

Designam Ávila, desde muito, cidade das pedras e dos santos (*ciudad de los cantos y los santos*). As pedras existem todos os dias; em todos os tempos e lugares; fundamentais. Os santos, também fundamentais; todavia, raros no tempo e no espaço. Ávila conheceu de perto Santa Teresa, São João da Cruz, São Pedro de Alcântara (mas só a primeira nasceu aqui): para o limite duma cidade de área restrita trata-se de coisa enorme. Segundo Camilo José Cela, de todas as cidades castelhanas Ávila seria a mais típica; ajuntando: Castela Antiga, mundo delicado e duríssimo.

•

Ávila é encerrada por 2 quilômetros e meio de muralhas com 88 torres e torreões que assinalam o longo período da resistência aos mouros. Iluminam-nas de noite: o que acentua seu atual caráter digamos decorativo. As muralhas (românicas, com elementos árabes) e a catedral-fortaleza (primeiro românica, depois gótica) são os monumentos de Ávila que lhe imprimem esse caráter pétreo, além das Igrejas de São Vicente, Santo Tomás, e a Capela de Mosén Rubin de Bracamonte.

•

Mas Ávila quer dizer também o ar fino-medieval de Castela; estas casas pequenas, despretensiosas, que nos transmitem uma idéia de intimidade; outras casas *solariegas*, ornadas de escudos e brasões, a casa de Velada, de los Verdugos, de Valderrábanos (ainda se vê no vestíbulo o banco de mármore de onde as mulheres saltavam para montar a cavalo); estes recantos que nos fazem perder o apetite do século atual; estas ruas escondidas, algumas de nomes singulares, a Calle de la Vida y de la Muerte, a Calle Fría; os conventos também às vezes com nomes esquisitos, "Las Gordillas"; aqueles camponeses que chegam da província para a feira montando burros enfeitados de flores, carregando canecas, pratos, canjirões; homens e mulheres do povo, mas *racés*, caras finas, "talhadas a ponta de navalha, olhos fixos, agudos, de aço"; o cartaz pendurado numa taverna com o letreiro *"es prohibido blasfemar"*; esta *fonda* em que servem um prestigioso cordeiro, coitado, e, à sobremesa, uma glória avilense, as "Yemas de Santa Teresa"; a ermida de Nuestra Señora de las Vacas, título que mergulha as raízes numa tradição antiga: as vacas puxam o arado, enquanto os donos rezam na capela.

•

E — obviamente — Ávila é a Igreja de Santa Teresa; medíocre mas construída sobre o terreno da casa Cepeda onde nasceu esta alta mulher, que Pio X definiu "ímã do mundo", e Ramón Gomez de la Serna, *"la gran flamenca de lo místico"*. Daqui — nutrida desde cedo com a leitura de romances de cavalaria — quixotescamente ela partiu aos 9 anos de idade em companhia do irmão Rodrigo para combater o árabe invasor; mas não foram longe, detidos pela garra da família. Ainda se conservam restos do jardim que viu brincar a futura santa seguindo as evoluções dos pássaros carmelitas descalços. Em outra igreja, a de São José, mostram a flauta que ela tocava, a escadaria de onde o demônio a teria precipitado. Distante do centro distinguimos a linha do Convento de la Encarnación, ótimo ponto de mira da cidade. Aqui Teresa se confessava com São Pedro de Alcântara: e várias vezes encontrou São João da Cruz. Fizeram-se amigos, dialogaram durante anos; ela, de família aristocrática, ele, filho de operário tecelão.

•

Deixo o centro histórico, abordo as ruas recentemente abertas na periferia. Pode ser que mais tarde se organize e frutifique esta Ávila nova, nascida sob o signo da industrialização. Por enquanto nada o prediz. (De resto os espanhóis ainda não acertaram com os atuais conceitos de urbanismo e arquitetura.) O caráter da antiga Ávila, "mística e tradicional, honesta e dura", custará talvez a se adaptar aos hábitos dos últimos invasores: o técnico e o capitão de indústria.

•

Observo um grupo de meninas agitadas atravessando a rua, a caminho da escola. Sairá daqui a futura Teresa bêbeda de liberdade, contestadora maior, pertencente à moderna *caballería a lo divino*, freira inconformista de visão aguda, de cultura profana paralela à religiosa, armada para enfrentar a dureza do século XXI?...

SEGÓVIA

1

A dimensão de Segóvia baseia-se na majestade e ao mesmo tempo na finura: mostra que a força rude da massa dos planos arquitetônicos e o charme podem coexistir. Assim é Segóvia, uma das cidades mais *castizas* da Espanha.

•

O ar, puríssimo, radiografa todos os detalhes, salienta os recortes da catedral (*"dama de las catedrales españolas"*), do Alcázar, grande barco ancorado nos rochedos, do aqueduto multiplicado por si mesmo, das outras igrejas. A arquitetura integra-se a jeito na paisagem; aparentemente tudo em Segóvia está situado no alto.

•

A presença dos riachos Eresma e Clamores ao pé de rochas escuras; o aqueduto de 118 arcos indicam o ser da água, elemento aqui implícito em toda a parte. Ar, água, altura e pedra determinam Segóvia.

•

O marquês de Lozoya escreve que seus antigos habitantes referiam-se a Segóvia como *"la Ciudad"* na qual se uniam estreitamente *"Comunidad y Tierra"*, sendo mercado, fortaleza e santuário: assinalou um encontro perfeito entre o homem e a história. Segundo Maria Zambrano, a Cidade (aqui, como exemplo, Segóvia) é o que melhor se avizinha à pessoa, tornando-se quase humana. Tem uma figura, um vulto, o que não acontece ao Estado. É um espaço aberto, íntimo, onde quem o habita se vê ao mesmo tempo fora e dentro; espaço que define certas coisas, um lugar sacro. Mas, ajunto eu, a grande cidade agora perde esta função.

•

2

• Desfilam moças com os célebres chapéus de palha floridos, de abas largas, segovianos: jardins suspensos.

• Visito a casa (uma pensão) onde Antonio Machado, hóspede anônimo, viveu alguns anos. *Doña* Luísa, a proprietária que o recorda bem, mostra-me o cabide para suas roupas (não havendo armário). Aos sábados o poeta-professor descia de trem a Madrid em 3ª classe, sempre na plataforma: para melhor observar a serra. Acode-me então sua grande palavra: *"por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre"*.

• Na Plaza de San Martín ou de las Sirenas, duas esfinges dialogam com Juan Bravo, *comunero* do século XVI, inimigo de Carlos V, precursor das revoltas do nosso tempo, mas que — ai da Espanha! — perdeu o jogo. Seu grupo incendiou a catedral antiga.

• Na Calle de la Puerta de la Luna um cego giróvago e seu guia esperto, um azougue, vão cantarolando um romance perdido. Reconstituem-me uma das riquezas da literatura espanhola e da tradição segoviana: o pícaro.

• As sombras inumeráveis do aqueduto planificam no chão outra cidade. *Blow-up.*

•

3

No convento dos Carmelitas guardam-se alguns cimélios de São João da Cruz, que trabalhou e repousa em Segóvia. Dele escreveu Jorge Guillén, poeta-crítico leigo: *"Ningún poeta español inspira hoy una adhesión más unánime que Juan de la Cruz"*. Guillén vê nos textos *"Noche escura del alma"*, *"Cántico espiritual"*, *"Llama de amor viva"*, *"quizá la más alta culminación de nuestra poesía"*. O sepulcro que o encerra é luxuoso demais para um frade descalço absorvido na consideração do essencial. Ele se vinga: rompe os limites da pedra, caminha, columbra a cidade suspensa na altura do espaço-tempo; paralelamente levanta o espírito, segura o papel e o lápis, reescreve o texto que, testemunha da sua paz, resulta do equilíbrio razão-sentidos; palavra *castiza* de Segóvia. Mais *castiza* do que seu vinho e seu *cochonillo asado*. Linguagem do ar detergente. Alegoria dum homem que, consumido de amor, se entrega ao texto. Além da catedral, do Alcázar, do aqueduto, supera as águas do Eresma e do Clamores, o corpo das igrejas românicas, a parte alta e a parte baixa divididas por depressão profunda; já agora *entre las azucenas olvidado.*

CUENCA

Visitar Cuenca quer dizer: sadiamente arriscar-se a virar a cabeça. Aqui qualquer hipótese cartesiana vai perdendo terreno, nossa relativa base de segurança interior oscila sob a pressão física. Temos que visar a altura, sofrer o impacto das rochas, recuperando na fronteira da retórica entendida como disciplina, uma categoria fora de moda: o sublime. Segundo Góngora *"Quizá vieron el rostro de Medusa / estos peñascos como lo vió Atlante, / y damas son de pedernal vestidas"*.

•

Cuenca: severa, espetacular até no seu isolamento, no seu modo personalíssimo de existir em bloco de terra e pedra, corta pela raiz qualquer veleidade romanesca. Apesar da sua forma em anfiteatro, excluo a hipótese de uma representação aqui: a cidade, auto-protagonista, já constitui de por si um texto de drama formidável; não divide com outrem sua força ou sua emoção, endurecidas pelos penhascos; anula a palavra, fluida demais, a mímica, a túnica, a sandália, o microfone, o refletor.

•

Diviso desta varanda o Júcar na sua confluência com o Huécar, as *casas colgadas* que, planificando-as o absurdo, desafiam as gargantas do abismo; a catedral com sua torre truncada pelo incêndio e uma enorme armação de madeira que a recobre exteriormente, esperando o fim da restauração, há 50 anos; indica o ritmo particular do tempo

aqui. Penso: que metro usarão os habitantes desta cidade para medi-la? Serão todos conscientes do seu caráter enigmático? Saberão que vivem sob dois regimes autoritários, sendo o outro a potência da natureza física?

•

25 O rude cenário de Cuenca incita o homem à subversão da lógica, a sub-trair-se ao curso da história, a afundar na área arcaica e no mito, a eliminar qualquer tipo de cordura.

•

Percorrendo, nos arredores, o labirinto rochoso da *ciudad encantada*, percebo que somos parentes próximos da pedra, hostis; encarnamos 30 formas esdrúxulas, sujeitas a uma lentíssima evolução; mesmo agora que o tempo se inclina para o ano 2000 com o máximo aparelhamento técnico, sentimo-nos, cada bimestre, pré-históricos.

•

Segundo Àngel Ganivet *"España es una nación absurda y metafísicamente imposible, y el absurdo es su nervio y su principal sostén"*. Cuen-35 ca é um lugar adequado à meditação deste conceito que nos ajuda a esclarecer o enigma histórico da Espanha.

•

Diante da catedral um menino de fala e olhar a galope propõe-me explicar a missa.

SORIA

Desdobram-se à minha frente os campos silenciosos de Soria, renques de oliveiras e álamos; rebanhos de carneiros ruminando sua contínua autocrítica; de repente a parameira, talvez estéril, ocupa o primeiro plano. Não creio numa certa versão da Espanha, país irre-5 mediavelmente pobre: atrás desta nota de fatalismo ocultam-se interesses de casta. A natureza espanhola na sua parte menos fértil poderá ser transformada à medida que se mudar o tipo de relações entre os homens, mormente as relações econômicas.

•

No vagão da automotriz que me transporta a Soria vejo dois viajantes 10 confrontarem-se mudos polêmicos no olhar, análogos adversos, desatentos aos trilhos paralelos abrindo sulcos no campo rotativo.

Creio que não se toleram, embora sem motivo algum: obviamente se desconhecem, magros, secos, cor de terra escura. Uma menina muito coquete — a espanhola é mulher e meia — segreda palavras ternas à 15 boneca travestida em bailarina andaluza, com o escopo visível de sublinhar seus próprios lábios de reclame, os cabelos negros atados por uma grande fita vermelha.

•

Em Soria não existe demarcação rigorosa entre a cidade antiga e a moderna: quebrando a linha prevista de praças ou ruas onde a população 20 cumpre os ritos diários, inclusive a caça aos aliciadores *mantecados*, explodem monumentos vermelhos, desse vermelho que confere seu tom particular à cidade. São máquinas poderosas de pedra trabalhada, igrejas românicas, ora Santo Domingo, ora San Juan de Ravanera, ora San Pedro; margeando o rio e o caminho de álamos a ruína aberta de 25 San Juan de Duero com o claustro de arcos entrelaçados, que na sua origem obscura se irmana ao da catedral de Amalfi; além do modelo de arquitetura civil renascentista que é o palácio dos condes de Gómara, crismado por mim "grande de Espanha em pedra".

•

"Esta Soria arbitrária mía, quién la conoce?" pergunta no pórtico do 30 seu livro soriano, Gerardo Diego; e Julián Marías em contraponto indica: *"la extraordinária, ignorada, entrañable tierra de Soria"*. Aqui Gustavo Adolfo Bécquer morou durante alguns anos, dividido entre o espaço do sonho e o da realidade: *"Jo no sé si ese mundo de visiones vive fuera o va dentro de nosotros"*; vendo à noite, quando dormia, os 35 olhos da sua amante abertos *de par en par* sobre ele. Mas a figura do nosso tempo mais ligada a Soria é Antonio Machado: *"Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada — allí me casé; allí perdí a mi esposa a quien adoraba — orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano"*.

•

40 Antonio Machado que se autodefiniu *aprendiz de ruiseñor* é o caso mais perfeito da adaptação de um andaluz às terras de Castela, aparentes antípodas. Rejeitando certas opiniões contrárias ao sortilégio de Castela, suspeita por concentrar durante séculos o poder autoritário, Machado escreve: *"Castilla que hizo a España"*. Claro que 45 a Andaluzia com sua desenvoltura, seu universo de canto e dança, a presença do *gitano* ambíguo, as brancas cidades de raízes árabes, a feminilidade de suas mulheres, é genial, portadora de um feitiço im-

par. Mas o ambiente da meseta castelhana remete-nos a uma época nuclear da Espanha: quando de novo se encarna historicamente o tema da vocação sagrada do homem, aperfeiçoando-se a disciplina dos sentidos, ampliando-se a visão além das fronteiras da morte; quando a consciência das duas tarefas, a terrestre e a transcendente, se resume na pessoa de Santa Teresa, segundo alguns tão reveladora da substância espanhola quanto Cervantes. Considerando estes campos, estas ruínas vivas dum passado intenso, Machado, *aprendiz de ruiseñor*, pôde definir Soria *mística y guerrera*; esta *"Soria fría Soria pura, / cabeza de Extremadura"*. Ajuntarei que Soria, pela sua terra árida e fria, seus castelos fortes, imagem concreta da vida espiritual (*"Los Castillos"*), tangencia Ávila.

•

Descortino o horizonte de Numância, deserto, imensurável a olho nu. Observo a vegetação rasa onde um ou outro resto de coluna se salienta, algum marco a assinalar o episódio da grande resistência aos romanos; recuando nos séculos descubro a atualidade de Numância na sua gesta épica. Resistência; não deveria ser esta a palavra de ordem universal? Resistência à agressão, à lei do lobo ou da raposa, a qualquer violência, fardada ou não.

BURGOS

Que poderíamos esperar duma cidade com este nome de cara fechada, tão pouco flexível? Entretanto, severa por um lado, Burgos por outro possui um charme todo seu. De resto muito me agrada a relativa aridez, digamos abstrata, da planície castelhana onde se insere Burgos. Toca-me mais do que outras regiões floridas, traduzíveis em cartão postal, merecedoras do intolerável adjetivo "risonhas". A aridez da região burgalesa é clássica, há muito comprovada pelo provérbio: "O pássaro que se destina a Burgos vai sempre munido de grãos".

•

Quem diz Burgos diz automaticamente a catedral que lhe absorveu o nome; não restaria a Burgos nada mais para oferecer além deste conjunto espetacular. Seria a cidade-catedral e basta. De qualquer modo eis uma interpretação duvidosa; tanto assim que flanando com João Cabral de Melo Neto à beira do Arlanzón, ele — no entanto tão andaluz — me revela "Seria capaz de morar aqui o resto da vida".

•

Então, qual o motivo específico do encanto de Burgos e outros lugares símiles? (As reações variam segundo os casos pessoais.) Perlustrando-os o visitante descobre certos recantos imprevistos, certos recortes de rua ou *plazuela*, quem sabe figuras anônimas de passantes que se inserem no registro da sua memória; ou ainda, no caso de Burgos, uma alusão ao deserto quando num desvio de ângulo transpõe-se a periferia, respira-se um ar diverso, captam-se mesmo outros sons na fronteira da área do silêncio aliás histórico, rompido às vezes pelo eco longínquo das cavalgadas de Rodrigo Díaz de Vivar nascido em Burgos, desterrado daqui, e sua comitiva marchando através dos campos castelhanos rumo, por exemplo, a Valencia; ajudados pelo texto do *Poema de mio Cid* podemos distinguir *"tantos pendones blancos salir vermejos de sangre / tantos buenos cavallos sin sus dueños andar"*.

•

Meu interesse pelos heróis bélicos foi sempre, desde a infância, diminuto. Mas o Cid Campeador, via Corneille, acompanhou-me vários anos: era uma reminiscência didático-literária, planta ornamental da minha vida escolar. Claro que me sentia distante da gesta movimentada do guerreiro: o toque mágico de comunicação provinha antes de alguns versos ou passagens isoladas do drama. Racine me acendendo muito mais, eu deixava Corneille ao abandono. Aguardei trinta e tantos anos para conhecer o texto fundamental sobre o Cid, escrito por um poeta anônimo que teria vivido não longe daqui, no *pueblo* de Medinaceli, sobrenome, aliás, dum remoto antepassado meu.

•

O poema fascinou-me: sua funda humanidade, o caráter genuíno do herói (a mitização viria depois), o desdém pelos efeitos supérfluos, giros de retórica e descrições da natureza, elucidaram-me uma parte da área "primitiva" do povo espanhol. Ramón Menéndez Pidal acentua o valor, em termos de Espanha e em termos gerais, da história métrica do Cid, sua rude linguagem, sobriedade e unidade de composição; acha provável que o autor anônimo fosse um mozárabe.

•

A Catedral de Santa Maria que abriga no seu âmbito mais duas ou três igrejas não constitui só um marco da genialidade do gótico espanhol com seu transbordamento de detalhes, sua teatralidade expressiva, que iriam desembocar muito mais tarde no estilo plateresco: permite também a invenção do espaço interior que recriamos pela

memória, ou melhor, uma superposição de espaços que nos forçam a povoar os vazios, o claro-escuro da nossa psique. Valemo-nos aqui da formidável memória da Igreja inserida na corrente histórica, depositando seus arquivos no futuro. Tento reconstituir a atmosfera de 55 Burgos nos séculos XIII-XIV, época decisiva na construção do monumento: seria um lugar austero, monástico no seu desadorno, apto a dobrar o espírito ao exame das *postrimerías*. O templo, sem afastar o homem dessa disciplina, animou o quase desèrto: fundou um espaço bastante amplo para recolher um imenso material da iconografia 60 cristã, tornando-se salão de encontro, escola não apenas de óptica, radiotelevisão do povo. Théophile Gautier escreveu que seriam precisos dois anos para se esgotar o conhecimento de tantos objetos acumulados. Ou seria preciso toda uma vida?

•

Ao mesmo tempo pesada e elegante a catedral transforma-se a cada 65 minuto, conforme os jogos da luz ou a posição do espectador. Hoje o céu desfecha um azul absoluto, ajudando o olho a radiografar os mínimos pormenores. Cabral e eu, depois de longa caminhada no passeio de El Espolón com suas alamedas de buxo, suas fontes e estátuas, obsedados os dois pelo templo ali voltamos. Antes de penetrar-lhe o 70 recinto, contornamo-lo, subjugados, durante meia hora. Considero os séculos de existência real e existência superposta que Burgos comprime no seu espaço, tangenciando à superfície o estilo monumental do outrora Egito subterrâneo. De resto alguns (reduzidos) faraós — reis e caudilhos — concentraram-se aqui, mesmo em tempos recen- 75 tes. Por este lado Burgos e eu desafinamos.

•

Um avião corta em flecha o horizonte, munido certamente de muitos grãos. Já agora, segundo o poema de mio Cid, *"El dia es exido, la noch querié entrar"*. Dividida há alguns séculos entre a moral do Cid e a de Don Quijote, a Espanha oscila no seu eixo. Quanto a mim, simples 80 estrangeiro mirone, mas forte aficionado das coisas espanholas, torço pela segunda.

VALLADOLID

Gosto destes rios desengonçados de Castela, que às vêzes me recordam o pobre Paraibuna sem majestade, dos pés da minha infância. Considero-os meus primos. Assim humanos, de correnteza calma,

creio que nunca transbordarão; é possível pescar/pensamentear nas 5 suas margens. Nada "espelhos cristalinos", mostram-se antes de cor barrenta, ao modo das planícies castelhanas. Jamais provocariam metáforas soberbas extraídas ao arsenal da mitologia greco-romana ou não.

•

Assim por exemplo o Pisuerga e o Esgueva que se cruzam, magros, 10 em Valladolid. Do primeiro escreveu Cervantes que é *"famoso por la mansedumbre de su corriente"*. Do segundo, não me lembro de haver sido elevado ao texto por algum clássico: mas parece-me que sua *mansedumbre* não é menor que a do companheiro de sede.

•

A antiga Vallata Ualiti foi um certo tempo capital da Espanha. Aqui 15 nasceu, no ainda visível palácio Pimenteles-Ribadavia, aquele Felipe II da minha atração e repulsa; aqui morou o terribilíssimo dominicano Torquemada, incendiário de corpos, que eu conhecia (e temia) desde há muito, através de Victor Hugo. Na Plaza Mayor efetuaram-se grandes espetáculos, corridas de touros, autos-de-fé dos quais es- 20 capei visto não ser espanhol e ter nascido alguns séculos depois; mas um tanto inseguro de escapar à bomba atômica. *Don* Alvaro de Luna foi decapitado aqui em 1453. Do condestável de Castela, dominador do país, rei sem coroa, diz a crônica que "tinha o olho vivo, mas detendo-se longamente sobre as coisas; era tão agitado que parecia só 25 nervo e ossos". Enterrando-lhe a faca no pescoço o carrasco pede-lhe perdão.

•

As fachadas monumentais, próximas, de San Gregorio e San Pablo pertencem à época final do gótico florido. San Gregorio abriga hoje o museu de escultura em madeira policromada, com obras capitais de 30 Alonso Berruguete, Fernández, Pedro de Mena, Juan de Juni, que mereceram a admiração da difícil Santa Teresa de Ávila. O conjunto, a começar do pátio, é da ordem do fantástico baseado no realismo, dicotomia bem espanhola. Descubro analogias entre estas sangrentas lições de anatomia de santos e o rito da corrida.

•

35 A reconstituição da residência de Cervantes na Calle del Rastro é persuasiva. Esta mesa com o tinteiro, esta alfombra descolorida, este quadro meio apagado teriam mesmo visto mover-se o pai da Espa-

nha moderna e sua família. Mas, se retomarmos aqui seu Livro, a atmosfera, que pode ser até autêntica, torna-se de repente falsa. Porque Don Quijote fundou uma sua verdade que supera e acaba destruindo qualquer outra aparência do real, tocável, mensurável. Com efeito sua lição sobre-humana, baseada na captura da realidade mágica, consegue anular o documento.

•

Pergunto em vão o endereço da casa onde nasceu Jorge Guillén, *vallisoletano*, meu amigo, agora célebre mas talvez ainda ignorado na cidade natal. No caso de Guillén não foi felizmente necessário verificar-se a observação de Dámaso Alonso: para que um grande poeta espanhol atinja a fama internacional é preciso que o assassinem.

•

Afundo na outra correnteza, a do povo acotovelando-se na comprida rua central, exageradamente iluminada. Seria sem dúvida uma heresia dizer que é tão *castiza* como uma *calle* torta e umbrosa de Cuenca ou de Toledo. E as pessoas que a percorrem, inclusive o casal de anões que a polemizar desemboca de uma travessa, aquelas duas velhas vagarosas dando-se o braço, o menino bexiguento apregoando o jornal, serão suficientemente *castizos*?

•

Para esquivar este e outros problemas afins, entro no Campo Grande, parque de forma triangular excluído das *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla. Depois regresso às margens do Pisuerga; debruço-me no parapeito; e, pisuergando, auguro para os homens a impossível *mansedumbre* que subsiste na água barrenta de um rio castelhano a exorcizar os poderes mecânicos do século.

LEÓN

Seria preciso o olho afiado de um urbanista para descobrir na área da moderna León o traçado em retângulo do campo militar romano que lhe deu origem. Quanto à atmosfera medieval, apesar da presença de monumentos da época, foi abolida. Cidade cristã por excelência no século X, durante 300 anos capital dos reinos de León e Castela, aqui se manifestou, em toda a sua força de organização e poder centralizador, o gênio castelhano.

Em tempos recuados León tornou-se um abrigo de adivinhos, mágicos e nigromantes. Seus moradores, segundo a crônica, eram muito supersticiosos; cada qual trazia um talismã. Suponho que assim a vida deveria ser fértil em choques, revelações, surpresas, enigmas. É inerente ao espírito humano a ânsia de desvendar o futuro, de penetrar no desconhecido; a agressão racionalista nem de longe consegue destruí-la. Parece que em León desenvolveu-se a tendência espanhola a situar vida e morte no mesmo plano de valor.

•

Na curiosa plaza de Santa Ana, de forma irregular, a vegetação sobe pelas varandas acima; algumas pombas, duas a duas, num ritmo vagaroso, vêm assinar o ponto; mas fogem tímidas diante de um bando de colegiais guiadas por uma freira de hábito azul com um rosário ostensivo. Em vão procuro mais uma vez, por intermédio de algum habitante, detectar o impossível, a insólita palavra que me ajudasse a traduzir algo da Espanha. Costumo dizer que a Itália é um país traduzido, a Espanha um país a traduzir. Quantas vidas eu deveria viver para elucidar seu obscuro segredo. Mas quem sou eu para merecê-lo! Consolo-me pensando em José Ortega y Gasset, na sua curta e incisiva interrogação: *"Dios mío, que es Espanha?"*

•

Passo por algumas *callejuelas* antiquadas, pobres, cheirando a azeite frito: aliás a Espanha toda cheira a azeite frito; confesso que gosto. Entre sólido e frágil o corpo da catedral, exemplo de gótico puro, tangencia o estilo de suas irmãs francesas da época. Será supérfluo informar que prefiro o românico ao gótico, mesmo porque o românico acha-se mais próximo do nosso conceito atual de arquitetura; mas que têm os estilos a ver com as minhas preferências? O certo é que para nossa fruição levantam-se aqui linhas paralelas de elegância e força; subsistem filas ininterruptas de janelas; vitrais multiplicam-se ora num plano de cor e desenho fundado no real, ora na projeção visionária do espaço; de variados estilos, mas sempre em ritmo serial. O templo manifesta a continuidade da intenção estética primitiva; os espanhóis atribuem-lhe particular sutileza. Exploremos dum só golpe o rosto da rosácea.

•

Cada um apoiado à sua bengala, dois velhos magros, chupados, de bonés diferentes, tomam sol num banco de rua próxima. Serão aposentados da vida prática, oficial; mas talvez continuem a viver uma

outra vida: a da memória. Posto-me bem perto; tento apreender o
45 que se comunicam — *es una buena muchacha* — *claro* — *mi hermana se marcha a Valladolid* — *le pondrán inyecciones* — *el sol ahora es muy fuerte* — *hombre!* Eis uma grande palavra que reponta sempre em qualquer conversa espanhola, palavra-chave resumindo um tratado ético: *hombre!* justamente sublinhada nos textos pelo ponto de excla-
50 mação: pois existirá no mundo algo mais digno de espanto do que o animal homem?

•

Na Colegiata de San Isidoro certas sepulturas de reis e príncipes leoneses fizeram-me recordar as de Marrocos, país onde vi, através da arquitetura funerária, a morte despojada afinal de toda a retórica, de
55 todos os seus vãos ornatos; pelo que somos reconduzidos à noção do extremo limite que é a morte, noção fundamental, desfigurada por tantas absurdas alegorias plásticas do Ocidente. Os singulares afrescos românicos da quadrilonga capela de Santa Catalina convergem para o corpo do Pantocrátor: aqui atingimos o vértice da grandeza de León;
60 nesta faixa objetiva do texto apocalítico tocam-se o princípio e o fim.

•

Diante da fachada plateresca do Convento de San Marcos, onde se destaca o tom ocre da igreja, está parado um tílburi. O convento é hoje museu e quartel. Um grupo de quatro pessoas entra na carruagem: informam-me que se trata da família do comandante. Esta for-
65 ma de transporte a ritmo lento faz-me recuar à época de Quevedo. Ele esteve preso aqui durante quatro anos. Um dia o rei Felipe IV — aquele mesmo que foi o grande amigo e protetor de Velázquez, — sentando-se à mesa, encontrou debaixo do guardanapo um papel: era um memorial recordando-lhe que os camponeses não dispu-
70 nham de terras; que os impostos eram muito pesados; que o povo reclamava medidas justas. O rei abriu-se com o homem forte da época, o conde-duque de Olivares: o autor da sátira só poderia ser Quevedo. Numa noite do terrível inverno madrileno o autor de *El Buscón*, acompanhado por dois *alguazis*, foi conduzido sem pré-aviso ao
75 Convento de San Marcos; ele mesmo, descrevendo o episódio, informa-nos que não teve tempo nem para apanhar a capa. A vida de Quevedo, nascido nobre, oscilou sempre entre grandeza e miséria. É verdade que desde cedo ele se preparou, através da leitura de filósofos estóicos e cristãos, para o sofrimento; soube enfrentar a prisão, o des-
80 terro, o ostracismo; mestre do barroco espanhol, gênio polêmico dilacerado entre o sublime e o grotesco, grande intérprete do tempo e

da morte: *"y mientras con mis armas me consumo, / menos me hospeda el cuerpo, que me entierra"*.

•

Afasto essas imagens obsedantes, cruzo a rua principal, sem pitores-
85 co, perdendo-me com prazer, anônimo, no centro da multidão. Assim faço de León duas leituras diversas: a da parte antiga que, reduzida à catedral e à Colegiata de San Isidoro, alude a fins transcendentes, ao destino superior do homem; a da parte moderna que, sem nenhum marco monumental de cultura, indica agitação e vida popular
90 cotidiana.

ZAMORA

Eu conhecia a palavra Zamora há muitos anos: descobri-a num ciclo de canções do Romancero espanhol que ilustra poeticamente, com seu realismo e sua precisão, a gesta da cidade castelhana. Tomada pelos árabes, os cristãos reconquistaram-na mais de uma vez. Numa
5 daquelas canções o rei *Don* Sancho assim a descreve ao Cid campeador: *"Armada está sobre peña / tajada toda esta villa. / Los muros tiene muy fuertes, / torres no en gran demasía, / Duero le cercaba al pie, / fuerte es a maravilla, / no bastan a la tomar / cuantos en el mundo había: / si me la diese mi hermana, / más que a España la querría"*.

•

10 Essa irmã a quem Zamora pertencia era *Doña* Urraca, palavra que, situando-se entre urro e faca, sempre me impressionou negativamente. Noiva do Cid, este em breve a abandona, transferindo-se para os braços da palavra *Doña* Jimena, muito mais amena e acolhedora. Então a outra fulmina-o com ameaças de vingança, inclusive com
15 esta frase, gravada nos restos do palácio que ora visito: *"Afuera, afuera, Rodrigo / el soberbio castellano"*. E mais adiante queixa-se: *"Yo te calcé las espuelas / porque fueses más honrado: / que pensé casar contigo, / no lo quiso mi pecado, / casaste con Jimena Gómez / hija del conde Lozano: / con ella hubiste dineros, / conmigo hubieras Estado"*. *Doña*
20 Urraca seria bela, quem sabe mesmo belíssima, não duvido; mas o nome que recebera no batismo deve ter afugentado para sempre Rodrigo Diaz de Vivar.

•

Zamora já se chamou Oceladurum em tempos pré-romanos; revelando assim seu aspecto bizarro de ocelada, quer dizer, toda mosqueada.

Depois, na época dos reis Visigodos, crismaram-na Semure; sob o domínio árabe, Medina-Zamorati. Conforme a crônica, Zamora tomou parte na revolta dos *comuneros* contra Carlos V; um dos seus bispos foi então executado debaixo destes muros. Apesar de cristianizada, sempre guardou sua tradição mourisca: ainda no século XIX as zamoranas compareciam veladas ao teatro. Além da sua ressonância exótica o nome Zamora inclui as quatro letras da palavra amor; girando-a obteremos também a palavra mora, isto é, amora, fruta familiar da Juiz de Fora do meu tempo. Tarde a conquistei, Zamora, mas explico-me: não é Zamora *la bien cercada*? Ingrato desleixando-a, só ultimamente a reconquisto; talvez desleixando-a de novo por outras palavras de corpo não menos mágico, Ávila, Segóvia, Salamanca, Sevilha.

•

Chego a Zamora com um sabor ácido de amora na boca; mas com amor, este amor que determina minha adesão imediata aos lugares antes desconhecidos, mesmo os que não me atraíam de forma particular. Debaixo dos *soportales* agrupam-se os zamoranos para realizar, segundo Ortega y Gasset, *"la operación en que mayor delicia encuentra nuestro peublo y en la que emplea mayor genialidad y energía: hablar"*. Observo que em geral são magros, enxutos, aspecto rústico: de Zamora, cidade rústica. O processo de modernização demorou um pouco mas já está se implantando aqui. Perto do Palácio de los Momos, de tão singular fantasia, com suas janelas em *ajimez*, instalaram um posto de gasolina; muitas lojas do centro se americanizam. O fim do mundo virá por efeito de bombas americanas ou chinesas? De qualquer modo, não por bombas espanholas.

•

Zamora tem ruas compridas acompanhando a linha do Douro que verei muito além atravessar a cidade do Porto; terminam na praça da catedral. Esta praça, sempre deserta, nos conduz a meditar sobre os golpes da história, as cidades travestidas no curso dos séculos, as metamorfoses do espaço. Ninguém ignora que Zamora é fértil em igrejas românicas: visito-as, admirando; admiro também o Palácio de Puñoenrostro, de nome binário e grandes cordões talhados na pedra. Mas o meu escopo preciso é a igreja maior; suas cúpulas orientalizantes, a riqueza do seu coro me atraem menos do que as tapeçarias flamengas, quase todas do século XV. Este raro conjunto, do qual se destaca a série da "Guerra de Tróia", interessa-me de perto: a segurança dos planos, a originalidade do desenho, o rigor da construção, uma clara tendência ao geometrismo, a escolha muito pensada das

cores, induzem-nos a fazer um corte mental, situando arbitrariamente no nosso tempo essas tapeçarias excepcionais. Para readmirá-las tornarei talvez a Zamora, mesmo enfrentando a terrível palavra *Doña* Urraca, que desde muitos anos me persegue.

•

"Riberas del Duero arriba / cabalgan dos zamoranos..."

SALAMANCA

A inesgotável afetividade espanhola chamou Salamanca de *"Roma la chica"* devido quem sabe à cor ocredourada de seus edifícios, a suas igrejas e às formas de sua sabedoria manifestadas através do tempo. Entretanto, conhecendo bem Roma, descubro um motivo de superioridade salmantina: aqui o tráfego ainda permanece humano, podendo-se perlustrar a pé a cidade, aliás pequena; o mesmo acontece em Toledo, Segóvia, Cuenca, Ávila, Cáceres e outras, o que lhes aumenta o charme, tornando-as próximas de nós.

•

Walter Benjamin estudou num capítulo fundamental do seu livro *Angelus Novus* a relação entre a obra de Baudelaire e as transformações operadas em Paris durante o século XIX. O próprio Baudelaire já exprimira tal relação, mormente em *Le Cygne*, esta obra-prima: *"Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)"*. Apesar do conceito de gosto duvidoso estes versos traduzem bem a angústia dum espírito que visa o permanente e vê acelerar-se em torno de si a organização do efêmero.

•

A história me informa que a antiga Salamanca, tendo sofrido rudes golpes na sua estrutura, *n'est plus*; a cidade atual constituiria uma parte restrita da Salamanca de séculos abolidos. Faltam-lhe igrejas, palácios, obras de arte, arrasados, saqueados por gregos e troianos. Mas foi alguma vez definitiva a forma duma cidade? Quem lhe conhece a verdadeira fisionomia? As guerras, as revoluções, a barbárie, as intempéries e outros acidentes naturais transformam-na; impossível augurar a uma cidade o que certa mendiga da comédia *Eufemia* de Lope de Rueda augurou a uma jovem sua benfeitora: que tenha *"cara de siempre novia"*. Somente o Ser infinito sem princípio nem fim pode ver as cidades, os países, o cosmo, em suas diversas meta-

morfoses. Portanto aceito agradecido as fatias de Salamanca que o destino me reservou.

•

30 Respira-se aqui uma espontaneidade, um ar de intimidade não corrompido pela presença dos monumentos ou pela introdução de costumes modernos. Salamanca não é dura nem hostil. A refração da luz nas pedras é um dado capital do seu encanto.

•

Cidade eclesiástico-universitária, guarda preciosas tradições democráticas. Por exemplo daqui partiu, irradiando-se por toda a Europa, 35 a defesa das idéias "heréticas" de Copérnico; aqui lecionou durante muitos anos Francisco de Vitoria, à semelhança de Unamuno basco e professor; já no século XVI ele se revela um precursor de muitas idéias modernas: critica o colonialismo, nega a validez da guerra, especialmente as guerras de religião que nada de positivo trazem à ver- 40 dade da fé; recusa ao imperador, "fosse ele o senhor do mundo", o direito de ocupar o território alheio, cobrar-lhe impostos e depor seus antigos chefes.

•

A riqueza dos monumentos salmantinos caracteriza-se, ao vértice, 45 além das catedrais, no plateresco da Plaza Mayor e da Universidade. Não se pode aludir a este vasto *corpus* arquitetônico sem mencionar o nome de Fray Luis de León, cuja estátua desajeitada desfigura um admirável conjunto, e sem recordar o episódio célebre da sua vida, quando, de regresso à cátedra, após cinco anos passados nos 50 cárceres da Inquisição, assim iniciou a primeira aula: "*Como decíamos ayer...*" Que altura de espírito atingira para sobrepor a unidade da disciplina intelectual ao giro do tempo, este grande produtor de angústia!

•

A *churrigueresca* Plaza Mayor com o seu *Ayuntamiento* é talvez a mais 55 estupenda da Espanha, pela vastidão, a forma em quadrilátero, a fantasia das suas ornamentações. Aqui os salmantinos dão-se encontro. Para mim torna-se um prazer sempre novo re-conhecer esses pontos de reunião dos espanhóis; quando posso abordo pessoas do povo, estudando as reações da sua *hombridad*. Stendhal que cometeu o gra- 60 víssimo erro de não viajar na Espanha (a não ser de passagem), intuiu o fenômeno da singular personalidade deste país ao escrever: "*J'aime encore l'Espagnol parce qu'il est type; il ne copie de personne. Ce sera le dernier type existant en Europe*". Cada vez que volto aqui pergunto-me preocupado se esta gente conservará seu caráter específico mes- 65 mo depois de tantos anos de governo ditatorial, de americanização e de rápida industrialização. Naturalmente muitos hábitos estão-se modificando, assim será cada vez mais: de qualquer modo creio que os traços característicos da psique espanhola permanecerão apesar das fortes pressões internas e externas.

•

70 Hoje é dia de *feria*. A *Plaza* começa a transbordar de gente. A luz ambígua de setembro converge sobre as pedras barrocas e a multidão, destacando-se os corpos das moças que abrem fileiras: aproximam-se, além de *el alcalde, la alcaldeza, la reina de la fiesta con sus damas de honor*, atraentes, trajando ricas roupas regionais; exibem 75 mantilhas clássicas, enormes *peinetas* e arrecadas, agitam leques de *zarzuela*, fragmentos de uma Espanha "para turistas" já se depositando nas dobras do passado; agradáveis de se ver. O povo ferve, ferve a agitação no centro e na periferia. Assistimos a um grande espetáculo ao ar livre, grátis. Também a Igreja colabora: repicam os sinos da tor- 80 re de El Gallo, convidando certamente, não à missa, mas à *fiesta*; *e que Dios sea alabado* pelo homem com a mulher, o movimento, a luz, a pedra, o pão e o vinho, a música, as oliveiras, a água do rio Tormes, o canto das monjas nos conventos secretos de clausura, *por los siglos de los siglos*, amém.

•

85 Visito no largo da Universidade a casa onde durante muito tempo residiu Miguel de Unamuno (que morreu noutra casa situada mais longe, precisamente na Calle de Bordadores). O grande basco-salmantino assimilou como ninguém este ar, esta luz oscilante, estas pedras, a crônica inteira da cidade. Sua filha Belisa acompanha-nos. 90 A casa é modesta mas ampla, situada na área mesma onde ele ensinou, conversou, apostrofou e sofreu uma larga parte de sua vida. Inserira-se de tal forma na atmosfera castelhana que uma vez em Paris, num terraço dos Champs Élysées, cercado de escritores amigos e belas mulheres, mostrava-se sombrio; interpelado por um dos presen- 95 tes: "Que lhe falta, mestre?", respondeu-lhe: "*La Sierra de Gredos!*" Deito um olhar à biblioteca, à estante que guarda as obras maiores dos Padres da Igreja. Na mesa de trabalho acham-se dispostas em série algumas fotografias que me são familiares: Antero, Eça, Junqueiro; e Pascoais. Este recebeu duas vezes, no retiro de Amarante, sua

100 visita; juntos exploraram a Serra do Marão; certos traços de afinidade espiritual os ligavam.

•

No seu livro *Agonia del Cristianismo* Unamuno se define cético, agônico e polêmico. Ele foi martelado toda a vida pelos problemas fundamentais: existência de Deus, imortalidade da alma, destino do ho-
105 mem, morte, ressurreição da carne. Penso que Unamuno desenhou seu auto-retrato, sob as espécies do protagonista, na dramática novela *San Manuel Bueno, mártir*: tendo perdido a fé certo padre resolve, para não escandalizar os fiéis, permanecer dentro da Igreja, celebrando missa diariamente. Ao chegar à passagem do símbolo dos Apósto-
110 los que, na sua linguagem lapidar, enuncia: "Creio na ressurreição da carne", o padre acentuava-a energicamente, quase aos gritos, talvez esperando que a força daquelas palavras provocasse a volta da fé perdida. Não só nos outros livros de ensaio, debate ou polêmica, mas ainda nas novelas (em geral excelentes) e no cancioneiro, Unamuno
115 continua o interminável monólogo sobre a dúvida, a fé, a adesão ao Evangelho, a ressurreição da carne, o combate espiritual. Eu lhe aplicaria os versos de Góngora: *"que no alcanzas lo que sigues / y matas lo que te espera". Don* Miguel viveu dilacerado pelas próprias contradições, recusando-se muitas vezes o nome de cristão, aceitando-o ou-
120 tras. Temperamental, mudável, encerrado num ambiente que durante séculos nutriu-se de disputas filosófico-teológicas, ele encarna o homem que crê e não crê, heterodoxo aspirando a uma certeza definitiva que lhe escapa sempre; nunca pôde subscrever o aforismo de Descartes: *"C'est une plus grande perfection de connaître que de dou-*
125 *ter"*. Mas eu penso que todos os homens são heterodoxos, a começar pelos cristãos. Talvez que este fato provenha de a fé ser limitada pelo tempo, tanto assim que São Paulo pôde defini-la: "a substância das coisas que esperamos". A religião é demasiadamente vasta para ser esgotada numa única vida; de onde se deduz a necessidade lógica de
130 outra vida a completar e corrigir a primeira, esclarecendo seu enigma. O drama dos crentes-descrentes é resumido num só verso do grande Gonzalo de Berceo quando escreve de certo camponês: *"más amaba la tierra que non el Criador"*. Voltando a Unamuno: ele centrou sua meditação religiosa no Cristo de Velázquez do Museu do
135 Prado, querendo talvez indicar que a religião é um fato de cultura.

•

Conclui-se esta minha terceira visita a Salamanca por uma exploração minuciosa das ruas, becos e *plazuelas*; quem sabe a Salamanca menor

é ainda mais aliciadora do que a monumental. Entro numa *fonda*: aqui subsistem restos de tradição da cozinha *castiza*. Servem a *chan-*
140 *faina*, guisado de miúdos de boi; vinho de Villamayor e para sobremesa *huevos de santo*. Ao deixar este povo aberto ao diálogo, as pedras cor de manga, a luz oscilante, continuo remexendo dados da problemática espanhola que me freqüentam; saco enfim da memória estas palavras augurais de Cervantes: *"Salamanca enhechiza la voluntad de vol-*
145 *ver a ella a todos los que la apacibilidad de su vivienda han gustado"*.

Palencia

As cidades menores ou periféricas encerram um encanto particular que às vezes falta aos grandes centros. Assim esta, antiqüíssima de origem, Palencia, uma das numerosas vítimas da história, que ao longo dos séculos lhe transformou a fisionomia. Acha-se Palencia cerca-
5 da de maravilhosos campos, chamados na época de Teodorico, Campos Góticos. A paisagem dourada dos campos entre León e Palencia é típica da atmosfera castelhana com suas amplíssimas planuras e sementeiras de trigo. A marca do tempo, muito forte nestes lugares, onde se descobriram até restos de animais antediluvianos, não me
10 conduz a sustar agora no passado: ponho-me a congeminar o que será o futuro da terra palentina; por exemplo, se a forma desses campos, dado o avanço da urbanização espanhola, subsistirá no dia de amanhã; é mais provável que segundo a metáfora bíblica, seja logo mudada como um vestuário.

•

15 Entrando no Convento de Santa Clara descubro o famoso Cristo jacente (século XIV) de matéria desconhecida; parece que se trata dum corpo mumificado. De qualquer modo julgo ser esta imagem anunciadora da morte a mais profunda que conheço. Ninguém ignora que dimensão atinge o tema da morte na arte e na literatura espanhola.
20 Creio que o espetáculo da corrida de touros, mais ainda do que o Cristo de las Claras, constitui a "representação" culminante desse tema. Ali a vida desafia, numa série de provas experimentais, a morte, e vice-versa; a fórmula *vivirse desviviendose*, elucidada por Américo Castro, revela toda a sua realidade paradoxal.

•

25 Paralelamente, o conceito unamuneano da agonia, isto é, luta e combate, afunda as raízes na meditação da morte encarada como

perfeição, amadurecimento da vida e promessa de imortalidade. Retifica-se assim a visão mórbida do problema espanhol das *postrimerias*, compreendido na superfície por Maurice Barres e outros escritores.

•

Os nomes Palencia e morte ligam-se ao castelhano Jorge Manrique, poeta-soldado do século XV, que viveu nestas terras. Manrique deixou-nos uma obra sucinta, um cancioneiro de amor e experiência do sofrimento, vasado nos moldes provençais; sua forte hombridade traduz-se de modo muito claro quando por exemplo escreve: "... *porque jamás no me vea / vencido como me veo / en esta fuerte pelea / que yo comigo peleo*", e quando declara atingir a consciência de espanhol através da manifestação dos seus males: "*osando's dezir mi pena / me quiero tornar xpano*". A familiaridade do poeta com a idéia da morte exprime-se nesta admirável estrofe: "*No tardes, Muerte, que muero; / ven, porque viva contigo; / quiéreme, pues que te quiero, / que con tu venida espero / no tener guerra conmigo*". Era este portanto o homem preparado para produzir um texto básico da poesia espanhola, as *Coplas por la muerte de su padre* fundadas nos temas do *ubi sunt* e do *contemptus mundi*, próprios à tradição medieval. "... *nuestras vidas son los ríos / que van dar en la mar, / que es el morir...*".

•

Na Calle Mayor, centro da vida palentina, com o charme da sua inesperada curva, suspenderam grandes cartazes do próximo jogo de futebol. Pergunto-me se o sucesso crescente desse esporte na Espanha implicará num declínio de interesse pela corrida, numa escamoteação, portanto, da realidade que é a morte, idéia sempre presente na *fiesta de toros*. A Espanha se alinhará com outros países onde é falta de gosto aludir à morte? É verdade que não considero a corrida um rito esportivo, antes uma espécie de rito sacro, num plano de valor muito diverso do futebol. Entretanto, mesmo no contexto da civilização do consumo, o desgaste dos produtos da indústria, da técnica e da arte recorda diariamente ao homem o fim de todas as coisas criadas.

•

A catedral, inexpressiva por fora, sem fachada, conserva importantes obras de arte, retábulos, tapeçarias, esculturas, um São Sebastião de El Greco e muitos outros cimélios. Hoje é dia de Santo Antolin, um desses santos, regionais, creio, que não se mencionam no resto

do mundo. Desconheço-lhe a história. Somente sei que algumas moças e meninas movendo-se dentro do templo com desenvoltura bem espanhola cercam de flores campestres sua imagem. Uma delas é mesmo portadora de feixes de trigo, certamente subtraídos à magia dos campos dourados que cercam Palencia; figura concreta da ressurreição.

CÁCERES

A outrora "Colia Norba Coesarina" dos romanos, mais tarde a árabe "Al Cazires", situa-se nessa estranha Extremadura de rochas esdrúxulas e planícies pardacentas que nem o hábito de certos eclesiásticos recriados por um estremenho extremo, Zurbarán; ela formava a fronteira extrema do reino de Castela e Leão: daí a origem do seu nome que a torna ao mesmo tempo extrema, dura.

•

Para nós a Cáceres moderna, extrovertida, constitui a periferia da cidade alta; são de resto separadas por uma cintura de muralhas. Da parte atual interessou-me somente a agitação popular nas avenidas centrais. A efervescência própria aos espanhóis confere em certas horas à menor de suas cidades um aspecto babilônico. Pudesse eu mandar-lhes fazer um eletrocardiograma! Que coisa projetam todas essas pessoas entre 21 e 24 horas? Um desfile cívico, uma revolução improvisada, o enterro do Grão-Senhor? Cumprem apenas com prazer extremo o rito da charla e do passeio. O movimento agora cresce quase tão forte quanto nas *ramblas* de Barcelona. Já soou meia-noite; muitas jovens *cacereñas* ainda conduzem carrinhos com os filhos recém-nascidos que dormem no meio da explosão. Cedo começam a aprendizagem de espanhóis, isto é, católicos-muçulmanos-anarquistas-sindicalistas, mormente personalistas, mesmo reprimidos. Começam a formar, segundo Américo Castro, "*la conciencia de la dimensión imperativa de la persona*".

•

A cidade alta: ao menos pela severidade da sua arquitetura, seus palácios de pedra, suas casas brasonadas, corresponde na Espanha a uma espécie de Florença menor vazia de turistas. Muitas destas construções foram levantadas com o dinheiro equívoco dos conquistadores do Novo Mundo, inclusive o do analfabeto Pizarro que, tendo sido depois dono dum reino, começou a sua carreira com apenas 183 ho-

mens e 27 cavalos; nos remetem ao tempo que deu à Espanha o do-
30 mínio de povos que ela não conhecia, fazendo-a senhora duma rique-
za mal administrada. Defrontamos palácios de nomes excêntricos: Cano-Moctezuma, Ovando-Mogollón, Paredes-Saavedra, Espaderos-Pizarro, este de portas adueladas, um enorme escudo e um macaco esculpido no interior. Além da Casa de las Veletas com sua cisterna
35 subterrânea onde o nível das águas há séculos se mantém constante; os palácios de los Golfines de Arriba e de los Golfines de Abajo.

•

A visita a Cáceres é completada pela excursão à próxima Trujillo. Território dos conquistadores da América, Trujillo guarda em todos os recantos sua estrutura *castiza*, visão medieval renascentista barro-
40 ca resumida na espetacular Plaza Mayor.

•

Renunciando a retomar o tema clássico *"Ubi sunt?"*, deixo Cáceres com pena, após alguns dias de iniciação ao rigor extremo de suas pedras; rogo ao meu babalorixá que me faça voltar. Mando a um poeta amigo um cartão postal datado de "Cáceres, cidade onde se topam as
45 moças feias mais lindas do mundo". Despeço-me da torre desmochada, de um grupo de crianças que me acompanharam nos passeios, inteligentes, animadas, comunicantes, mas ainda muito verdes para poderem detectar o meu lado espanhol. Perguntaram-me uma vez: *"le gustan las carnestolendas?"* (palavra que admiro, conheci-a há
50 muitos anos na casa de Góngora). Resumi-lhes então o carnaval carioca. Varando o texto claríssimo do céu "despejado", agridem-me gritos atonais de circulares cegonhas que me espiam; mas, contrário à palavra cegonha, viro-lhe as costas; termino o discurso disparando de novo palavras mais consoantes ao meu exigente gosto: Extrema-
55 dura, Cáceres.

Tarazona

Tarazona: palavra irmã ou prima de Tarragona, mas tão diversa de, crismaram-na "Toledo aragonesa" devido à paralela situação numa rocha e às múltiplas obras *mudéjares* que contém.

Apesar do reclamo a Toledo a personalidade de Tarazona impõe-se.
5 Por aqui giraram os romanos; plantando também os celtíberos enigmas, além de suas tendas. Circular nestas vielas antigas equivale a destrinçar o fio de um novelo ou de uma novela histórica.

Os monumentos de Tarazona: dramáticos, plantados à beira de precipícios, ocupam espaços enormes com exemplos de variados estilos
10 de arquitetura e decoração.

•

Podemos assuntar de perto o povo na sua realidade figurativa: ele se reúne comunalmente, na praça cor de *terruño*, discute os problemas diários. Gesticulante — o aragonês Goya conheceu-lhe os antepassados, quem sabe anotando algum a lápis ou buril acerado. Apuro a
15 vista e o ouvido: surpreendo ademanes, palavras abertas ou cifradas, "contra". Apesar do rádio e da televisão continua-se a linha característica dum lugar entre cidade e *pueblo*. Uma mulher transformada num amplo xaile, balançando a cabeça, marcha apregoando *sandías* e *melecotones*. Agitando, um menino espanholíssimo atira uma pedra à
20 mole do Palácio dos Bispos, antiga residência dos reis de Aragão. (Ignoro se ele quer visar o rei ou o bispo.) Os formidáveis contrafortes e as arcadas resistem.

•

No caminho entre Soria e Zaragoza conheci a redonda diversa Tarazona cor de vinho velho, severamente à beira do Queiles; a *mudéjar*
25 Tarazona de ontem e de hoje. Mas existirá amanhã a palavra amanhã?

Saragoça

Pergunto ao poeta-jornalista madrileno, meu amigo José Antonio Novais, se vale a pena ver Saragoça, "a noiva do grande vento". Ele balança a cabeça num movimento pendular plebiscitário, *"Zaragoza sì... Zaragoza no..."*, esboçando também gestos alusivos a um vôo
5 circular de pássaros sobre o Ebro, a um passeio no bairro antigo (sì); ou talvez a uma caravana de turistas precipitando-se para a Sé — (Seo) tantas vezes restaurada, por demais fastosa e rica (no). Então eu concluo com os meus botões: decididamente nunca irei a Saragoça. Afinal fui. Desde esse dia fiquei sabendo que a palavra "nunca" é feita
10 de numerosos plurais, e variável. Nuncas!

•

Há muito tempo eu admirava no Museu do Prado a *Vista de Zaragoza* de Velázquez e Mazo; segundo Sánchez Cantón *"tomada desde la orilla opuesta del Ebro, animada con grupos diversos, así como el río con barcas. Enfrente se despliega la ciudad, viendose la comitiva regia*

15 *diminutamente apuntada*". O quadro luminoso, enormizando o espaço, dera-me ganas de conhecer o original. Claro que a cidade posterior sofreu grandes transformações; mas o incantésimo da obra velazqueana permanecia, permanece ainda. E talvez que até o nome Zaragoza, com dois z — corresponderão eles à linha em ziguezague
20 da cidade? — me tenha impelido a visitá-la. Acresce também o fato de Saragoça ter sido em outros tempos um centro democrático, presidido pelo *Justícia*, alto magistrado intocável, medianeiro entre o soberano e o povo aragonês, então orgulhoso de seus *fueros*.

•

Quanto a referências literárias encontro as mais ilustres no *Don Qui-*
25 *jote* onde vejo o nome Zaragoza citado dezoito vezes; o herói era atraído pela fama de suas *solenes fiestas*, seus torneios de armas, "justas de arnés". Curioso é que no fim do primeiro tomo alude-se claramente à estadia de Don Quijote em Saragoça, "antiga Sansueña"; enquanto que no maravilhoso capítulo LXXII do tomo segundo, muito
30 moderno, precursor duma situação de tipo pirandelliano, Don Quijote contesta no duro o cavaleiro Álvaro Tarfe, que pretendia havê-lo em outro tempo conduzido lá. O escopo do escritor criando essa ambigüidade era satirizar Alonso de Avellaneda. Este publicara em vida de Cervantes uma segunda parte apócrifa de *Don Quijote*, forman-
35 do-se em torno do caso um denso enigma até hoje não inteiramente decifrado pela crítica. No referido capítulo, Saragoça é rebaixada em favor de Barcelona.

•

A Capela de Nuestra Señora del Pilar na catedral do mesmo nome, abriga uma imagem que há séculos constitui um ponto alto do fervor
40 religioso da Espanha. Ela nos indica, segundo alguns escritores, uma das versões do catolicismo espanhol, no limite do afeto passional e do tradicionalismo cristalizado. Encaro sempre com uma certa frieza tais esquemas psicanalítico-sociológicos, mormente quando se referem à religião, forma de vida e cultura complexa por natureza, já que
45 propõe unir (religare) dois mundos divergentes, o humano e o divino. O catolicismo espanhol, como expressão teocrática duma sociedade tendendo sempre ao imobilismo político-social, deve ser encarado com grandes reservas; mas julgo que as devoções pessoais, em particular as referentes ao Cristo Crucificado e à Virgem, correspon-
50 dem a uma vocação existencial deste povo capaz de transfigurar-se através do sofrimento, mirando-se na paixão do Cristo e de Maria. O culto mariano dirige-se não tanto à rainha do céu, à mãe do Cristo

pascal, glorioso, quanto à mãe do Cristo padecente no Calvário. Daí o fato de se encontrarem na Espanha tantas Dolores, tantas Angús-
55 tias, mulheres cujo nome se acha relacionado com a paixão da Virgem. As transformações que deverão mudar, depois do Concílio Ecumênico Vaticano II, a fisionomia da Igreja espanhola, libertando-a de estruturas consumidas pelo tempo, não destruirão o culto a que aludi, bem espanhol, fortemente vivido, de raiz. Nuestra Señora del Pi-
60 lar com sua pequena imagem situada num ambiente de absurda, desproporcionada riqueza, continuará a ser um centro de romaria. Vista num plano de correspondência afetiva entre a psique espanhola e a *Passio*, a óptica da religião em Saragoça nos abrirá, diante dos seus templos maiores, uma perspectiva diversa, servindo à interpretação
65 mais fascinante da cidade, trabalhada por uma funda vivência; por uma força, afinal, concreta.

•

Não conhecendo nenhum dos saragoçanos que se acotovelam nas amplas ruas e nas modernas cafeterias, depois de enfrentar a vulgaridade dos bairros novos, tomo a direção da Calle del Corso; tento
70 reconstituir o esquema da cidade familiar a Velázquez. Binoculadas da parte alta, a linha larga do rio, as pontes com seus pesados suportes, as dez cúpulas de Nuestra Señora del Pilar revestidas de azulejos de cor, transmitem-nos uma idéia de multiplicação e totalidade do espaço.

GERONA

Angel Ganivet no seu livro *Idearium Español*, de estudo ainda hoje atualíssimo, propõe uma distinção entre espírito guerreiro e espírito militar. Desenvolvendo essa tese diz que o povo espanhol possui o primeiro, mas não o segundo: tanto assim que para apresentar à Eu-
5 ropa um alto personagem militar costuma recorrer, não a um general, mas a um capitão, Gonzalo de Córdoba, El Gran Capitán.

•

Indicando seu antigo espírito guerreiro, Gerona suporta muralhas e fortificações, hoje *destartaladas*. Levantou-as primeiro contra os muçulmanos, depois contra os assaltos dos franceses próximos. E não
10 apenas em tempos distantes: no século XIX foi cenário dum cerco duro, operação de resistência às tropas napoleônicas num período de sete meses; capitulando afinal devido à falta de víveres e munições

ajuntou mais um episódio ao drama da Catalunha que prefere a uma ordem artificial o viver lacerada pelas suas contradições e seu instinto
15 de liberdade.

•

Gerona: cidade assimétrica, compacta, uma das mais cenográficas da Espanha. Seus contrastes arquitetônico-urbanísticos suscitam golpes violentos de ordem visual e mental. Construída em forma irregular de heteróclita fantasia, a outrora Gerunda em certos pontos força-
20 nos a medir o passo, devido à súbita irrupção de altas escadarias e planos inclinados. Depois de tocarmos lugares quase secretos, ruas semi-escuras onde na Idade Média floresceu um importante núcleo de sábios e pensadores israelitas — da raça que ajudou a compor a fisionomia total da Espanha — divisamos a parte da cidade abrindo-
25 se em vastas plataformas ajardinadas sobre um horizonte de torres, cúpulas, campanários, casas pintadas de cores contrastantes que, para usar a linguagem dos guias turísticos, afundam "pitorescamente" os pés no rio Onyar coberto de plantas e folhagens.

•

Sobre a cidade levanta-se um sol inteligente que nos impele à mar-
30 cha. A próxima área de San Pedro de Galligans e San Feliú desvenda-nos grandezas românicas, bizantinas, góticas; a sala de banhos árabe, suas fantasiosas decorações multiplicadas. Até hoje não experimentei a fadiga da arquitetura; embora leigo, extraio dela um prazer particular. A impressionante catedral (não se poderá substituir esta pa-
35 lavra?) reserva-nos entre outras a visão do grande tapete do século XI "a criação do mundo", alegoria dos primeiros capítulos do Gênese, que nos oferece mais uma chave para a elucidação do espírito imagístico e plantado no real, da Idade Média. Esse monumento da tapeçaria européia constitui para mim a apoteose de Gerona, da gene-
40 rosidade dos seus espaços cenográficos que interferem na outra face da versão da cidade, a dos planos irregulares, das ruas calçadas de calhaus hostis.

•

Quem me restituirá na sua complexidade estimulante o corpo terrestre de Gerona? Quando? Giramos a vida em torno deste advérbio de
45 tempo. "Quando?", Gerona, é geral interrogação de todos os dias. Seremos nós homens o próprio tempo resumido em carne e osso? Gerona, a epopéia da criação do mundo, o conhecimento acelerado da matéria, superando agora as fórmulas de Einstein, desenrolam-se

no tempo, diante dos nossos olhos iniciados; não terminaram; mas
50 todos queremos nos libertar do tempo qualitativo e quantitativo. Haverá alguma coisa mais obsedante do que o tempo? Em Gerona *vi* mais uma vez o tempo, toquei-o; esse tempo que às vezes tomamos pelo espaço. O espaço! Queremos agora libertar-nos também do espaço. Oculto na tua cápsula, cosmonauta, distingues ou não as plata-
55 formas de Gerona com seu amplo respiro, o tempo de Gerona, o espaço de Gerona, o homem de Gerona?

VICH

Ninguém ignora que, a exemplo de tantas outras, a paisagem catalã se modifica, passando da antiga fase rural à da industrialização. Assim venho observando desde que o carro deixou as *afueras* de Barcelona. Os *pueblos* cedem a outrora fisionomia sossegada a conjuntos
5 de fábricas e usinas sem relação funcional com o ambiente. Parece que até a pessoa humana — pelo menos o andar, a gesticulação, a chama dos olhos vai mudando. Eis afinal Vich (uns pronunciam Vi, outros Vic), recolhida na sua identidade modesta; aqui chego mormente para conhecer o museu diocesano, complementar do grande
10 museu de arte antiga da Catalunha, em Barcelona. Suas salas dispostas de forma orgânica mostram um acervo considerável de retábulos, painéis românicos e góticos, objetos de artesanato relativos a várias épocas. Mas é um museu respirável: no espaço caiado o ar circula livremente. Escapamos também das caravanas de turistas. Reencon-
15 tro alguns pintores familiares: Luis Borrassa, que marca a transição para um novo estilo mais dramático do que o de seus precursores, propondo também um salto para o realismo, às vezes um tanto *gauche*, nos grandes retábulos das Clarissas e do Milagre de São Domingos; Jaime Huguet, nos seus painéis refinados, com fundo de ouro;
20 e outros artistas mais raros, tais *El Maestro de las figuras anêmicas*, cujo nome é só por si toda uma indicação; Ramon de Mur, que, segundo o crítico Julian Gallego, continua a empregar no começo do século XV um estilo linear aparentado às miniaturas do século XIII; vemos aqui no museu um exemplo disto no retábulo de Guimera.

•

25 Deixando duas horas depois este claro espaço de arte vou visitar a catedral; da construção românica subsistem somente o campanário e a cripta, onde conheço o melhor monumento aos mortos da guerra civil: uma parede branca, nua, com os nomes dos fuzilados, em série,

e nada mais. Não consigo admirar as pinturas murais de José Maria Sert (amigo de Claudel) de um desenho retórico, feias de cor, destruídas durante o incêndio da igreja, infelizmente refeitas; o autor não extraiu as lições do museu vizinho. Em contrapartida destaca-se atrás da abside um retábulo gótico em alabastro, obra-prima da escultura espanhola do século XV, escapada à destruição durante a guerra civil porque protegida por um muro feito de propósito para escondê-la.

•

Mas o meu encontro maior em Vich foi o do padre Pedro, figura de fogo, de singular vivacidade mesmo para um espanhol. Dispara 600 mil palavras por minuto, abraça-me, gesticula, conta-me o episódio dostoievskiano da sua vida: durante a ocupação da cidade pelos *rojos* é conduzido ao paredão. Aterrorizado sente já a morte nos seus membros, quando chega um mensageiro com a ordem de libertação: informa-se que o padre simpatizava com os revolucionários, tendo mesmo abrigado dois na casa paroquial, algumas semanas antes. Todos abraçam com alegria o quase fuzilado; corre o vinho generoso em lugar do sangue. O chofer do carro que me trouxe pergunta então ao padre se os *rojos* eram maus. Responde que mau é mesmo ele, padre Pedro; não vale nada; quanto aos outros homens, se são bons ou maus, *"hermano mio solo Dios lo sabe"*. Volta, gesticulando, a censurar violentamente o regime. O padre tem fama aqui de "comunista", por isso, quem sabe receando algum golpe baixo das autoridades eclesiásticas, insiste em me ocultar seu sobrenome. Não importa: chama-se Pedro, é o essencial; o resto foi-lhe dado por acréscimo. Homem magro, seco, de batina usada, olhos elétricos, fala em flecha, testemunha da palavra cristã de ontem e de sempre.

BARCELONA

1

Pela sua formação histórica, seu desenvolvimento e sua cultura, Barcelona é uma cidade complexa. Mas não difícil; capaz de súbito atrair o visitante. Cedo, isto é, desde o meu primeiro *séjour*, barcelonizei-me. A Catalunha atrai-nos pelo seu espírito de independência, sua tradição de anarco-sindacalismo, de lutas operárias, estudantis; e, talvez devido à proximidade da França, pela sua abertura européia. Portanto, quem diz Barcelona diz Catalunha e Europa. Sei que a lite-

ratura catalã é rica no passado e no presente. *Hélas*! a preguiça me impediu até hoje de estudar a língua em que escrevem Carle Riba e Salvador Espriu.

•

No *Don Quijote*, Cervantes informa-nos que Barcelona é *"archivo de la cortesía, albergue de los estranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única"*. Com palavras semelhantes refaz na novela *Las dos doncellas* a apologia da cidade. Quanto a Gracián, diz que Barcelona é *"centro de sabios, modelo de honestidad, cantera de reyes"*, mas ao mesmo tempo faz-lhe restrições, devido a certas aventuras negativas de Critilo e Audrenio, protagonistas de *"El Criticón"*.

•

O lado mais vital e popular de Barcelona é constituído pelas *ramblas*, longos e largos passeios onde podemos ainda cumprir um dos ritos fundamentais, o de andar; os quiosques de jornais, o mercado de frutas, flores e pássaros; uma animação bem espanhola e mediterrânea; sem esquecer — coisa rara hoje — numerosos bancos e cadeiras dispostos no centro dos passeios, completando a fisionomia humana das *ramblas*.

•

O *barrio gótico*, onde agora se descobrem muitos fragmentos de fundações romanas, confere a uma parte da cidade marca severa, de rigorosa unidade arquitetônica. A antiga catedral nos toca, não só pela massa e as obras de arte, mas ainda pela profunda escuridão em diferença com a abertura do claustro onde famílias confundidas na folhagem passeiam dando de comer aos pássaros e aos gansos *sagrados*. Na capela do Santíssimo conserva-se o crucifixo que integrava a galera de *Don* Juan d'Austria à época da batalha de Lepanto: fixado no centro de grandes panos roxos e iluminado por múltiplas candeias, é um monumento, embora não singular, da paixão religiosa espanhola, traduzida com fervor + sentido cenográfico superlativo. Girando, distinguem-se algumas gárgulas tão baixas que poderíamos talvez conversá-las. Atraem-me e espaventam-me.

•

No largo da catedral ou na vizinha Praça San Jaime surpreendemos melhor, nos domingos, a sardana, dança catalã em geral improvisa-

da. Diante da *cobla*, pequena orquestra disposta num tablado, dançam de mãos dadas, circularmente, moços e velhos. As mulheres pousam no chão casacos, bolsas. Trata-se de uma dança antes grave,
45 nada brasileira, mas uma dança de mãos dadas. Com este detalhe que a torna mais humana: os dançarinos são quase sempre passantes que se desconhecem, fazendo-se um momento companheiros aproximados pelo ritmo. Dança esta: plano piloto da futura reciprocidade.

•

Não se passeia a beira-mar; antes nas *ramblas.* O mar, embora ao al-
50 cance da mão, parece distante; esnobam-no. Vai-se ao porto em vista do pescado exemplar, servido nos restaurantes típicos. Na cozinha catalã notamos muita fantasia, aproveitamento sábio do ovo e da azeitona, do vinho come ingrediente; riqueza de molhos; bem se vê que a França está próxima. Saboreei aqui algumas omeletes não sem
55 dignidade: o que parece impossível fora do território francês.

•

2

Barcelona é rica em coleções de arte. O Museu de Arte Antiga da Catalunha reúne na colina de Montjuich um conjunto excepcional de afrescos, painéis, esculturas em madeira, elementos arquitetônicos, todos de estilo românico, além de quadros e outras peças de épocas
60 posteriores. A parte românica é considerável e creio que sem igual em toda a Europa. Vide mormente as salas nº 1 a 13, com afrescos provenientes de Pedret, Esterri d'Eneu, La Seo d'Urgel, o formidável *Pantocrator* do mestre de San Clemente de Taüll: foram trasladados de igrejas e capelas medievais dos Pirineus (de há muito tempo sem
65 culto) por meio duma técnica especial. A pintura antiga catalã é altíssima, ao nível de criação estética que nos deu os "primitivos" flamengos e italianos. Meu primeiro encontro com essa pintura, no longínquo ano de 1952, causou-me um choque de que não regressei até hoje.

•

70 O Museu Federico Marés é singular. Situado no barrio gótico, numa das ruelas em torno da catedral, encerra uma coleção de esculturas da Idade Média espanhola, com numerosas peças fundamentais. Nos andares superiores, em raro contraste, o visitante defronta uma enorme coleção de vestidos, mantilhas, binóculos, leques, fotografias, do-
75 cumentando usos, costumes, gosto e modo de ser dos espanhóis dos

últimos dois séculos. O acervo foi acumulado durante toda uma vida pelo escultor Federico Marés; desde os 20 anos ele percorreu este país, recolhendo obras de arte, transportando-as para Barcelona; acervo que acabou por doar à cidade, tendo o *Ayuntamiento* disposto
80 seu arranjo num palácio, parte da antiga residência real. O escultor vive no último andar, descendo ao museu várias vezes por dia. Visitei-o recentemente. É um homem simpático, *racé*, cabeça leonina toda branca. Cercado de operários e jovens discípulos preside à arrumação das novas salas (entra sempre material, cresce o museu). Per-
85 to, a praça del Rey, com pórticos e arcadas, enigmática ao modo de alguns quadros do primeiro De Chirico.

•

O Palácio Aguilar, sóbria construção do século XV, restaurado com critério e gosto, acolhe várias obras de Picasso, que viveu nesta cidade anos decisivos da sua formação. Destacam-se 57 quadros, variações
90 sobre *Las Meninas* de Velázquez, que não somente constituem pinturas dentro da pintura, mas acentuam o lado irônico do espírito picasseano, sempre atraído pelo *scherzo* e o *divertissement.* Outras peças — gravuras, desenhos, litografias — pertenceram à coleção de Jaime Sabartés, durante muitos anos secretário do pintor. Este material con-
95 firma outra vez que Picasso não renunciou à sua vocação de toureiro da arte européia. Espanholíssimo, continua a manejar o pincel-espada. A aderência, de parte do antifranquista Picasso, à criação deste museu, representa uma vitória do espírito livre da Catalunha.

•

Esta é a cidade de Gaudí, o arquiteto-decorador "maldito", pai do
100 templo da Sagrada Família, inacabado, de várias casas do Paseo de Gracia, do Parque Güell, e de outras obras. Dividido entre o gótico e o estilo *liberty*, que Barcelona acolheu logo no início, o catalão Gaudí representa uma tendência de fantasia poética dentro dos limites da arquitetura. Não poderíamos defini-lo surrealista, dado que a arqui-
105 tetura é por princípio e método a mais racional de todas as artes. De qualquer modo as realizações de Gaudí inserem-se no limite extremo da ortodoxia, na fronteira povoada de criações imprevistas, arbitrárias, a imaginação inventando sua escritura de signos; templo, casas e parque onde à entrada podemos dar um tiro na tradição exausta, re-
110 cuperando nosso direito a um território *autre.* Seria entretanto errado supor que a arte de Gaudí exclui o rigor e a planificação. Longe disto. Tanto assim que Le Corbusier, seu aparente antípoda, acabou rendendo-lhe homenagem. Gaudí defendeu com paixão e fúria seus

projetos. Saía pelas ruas de sacola na mão, pedindo óbolos para a
115 construção do templo da Sagrada Família, do qual se tornou uma cariátide humana em movimento. Morreu atropelado por um trem; calçava alpercatas.

•

3

Na casa acolhedora de Rafael Santos Torroella, poeta representativo da geração anterior, mas ainda moço, crítico de arte, afeiçoado às
120 coisas brasileiras, tradutor de Drummond, amigo de João Cabral, encontro, além de jovens escritores, músicos e artistas, José Bergamín, camarada meu desde a primeira vez que o conheci no Rio, há muitos anos. O grande ensaísta-polemista, que marcara nos meios culturais espanhóis, anteriormente à guerra civil, uma posição das mais cora-
125 josas, diretor da revista *Cruz y Raya* na sua luta pela renovação do catolicismo, figura *post*-conciliar já antes do Concílio, foi constrangido a exilar-se, vivendo longos anos no México. Morta a esposa, querendo os dois filhos já crescidos conhecer a pátria que haviam deixado pequeninos, Bergamín decidiu-se a regressar. Mandou os filhos à
130 frente e ficou muito tempo em Paris na casa mexicana da Cité Universitaire, aguardando um visto que lhe dariam se ele aceitasse uma cadeira numa universidade espanhola. Bergamín recusava-se. Diante da sua obstinação os situacionistas de Madrid cederam: ele tocou de novo a terra natal. Entretanto, meses depois do retorno, não pôde
135 deixar de testemunhar contra a injustiça: interveio numa áspera polêmica, resultando disto outra vez o exílio. Este meu reencontro dá-se, portanto, no período da sua última estadia na Espanha. Apesar da idade, das rudes provas que o têm dilacerado, vejo-o disposto à discussão e à crítica, lúcido, olho vertical, com fortes reservas de "hu-
140 mor". Respira bem. Conta-nos uma enésima versão da morte de Lorca, de quem foi amigo, passa em revista a situação política, nacional e internacional, e termina por me incitar à viagem de Málaga que ainda não conheço. A dona da casa, a encantadora Maite, mestra em caminhos da Espanha, reforça a incitação. Já me vejo em Málaga, iniciado
145 ao seu mar, às suas umbrosas alamedas, aos seus ritos de *flamenco*; acabarei indo mesmo, um ano depois. Saudade bate uma foto do magro castelhano de faces cavadas e olhar pesquisador: resulta excelente, e quem conhece os livros e a ação de Bergamín conseguirá talvez reconstituí-lo, que oscila entre "humor" e drama. Renuncio a indicar
150 que ele poderia ter sido tratado por El Greco.

•

No hotel que me hospeda acha-se instalado o famoso toureiro Antonio Ordoñez, amigo e, segundo consta, sócio de Hemingway. Hoje é dia de corrida. Vejo-o sair agora com seu grupo; surgem, não sei de onde, muitas pessoas para aplaudi-lo. Chegam moços com a capa, a
155 muleta, as *banderillas*, fazendo todo um *jaleo*. O toreador, que enverga sacerdotalmente o *traje de luces*, levanta as mãos, abraça um e outro, distribui sorrisos. Aparentemente está alegre, embora saiba que talvez marche para a morte. *Es igual*: não escreveu Sêneca (de Córdoba) que a morte é a mais bela invenção da natureza? Quem
160 acrescentaria que a morte é uma festa? Admitindo-se a ressurreição da carne, sim.

•

4

Um chapeleiro para homens: é está, funciona, sem a menor dúvida. Chama-se Joan Prats, com loja aberta na Rambla de Cataluña. Não sou suficientemente vaidoso para pretender-me o último homem a
165 usar chapéu. Tenho colegas dispersos por esse "mundo, vasto mundo". Felizmente: do contrário me sentiria abandonado e só, quem sabe um maníaco, um doido, um dinossauro. Cada vez que *columbro* um homem enchapeusado alegro-me, conforto-me; sorrio-lhe discretamente: pertencemos a uma sociedade ligada por laços invisíveis,
170 embora com fins mais restritos que a Maçonaria.

•

Munido duma carta de apresentação procuro Joan Prats, segundo me dizem um dos chapeleiros mais ilustres da Europa. É um homem de meia idade, alto, meio calvo, gestos desenhados a compasso e esquadro. Mostra-me os últimos modelos, ocultos em belos armários
175 do século XIX; cada chapéu no seu compartimento; individualistas, como bons espanhóis que são. Recordo ao *Señor* Prats que Mallarmé fez o elogio do chapéu: *"Le monde finirait, pas le chapeau: probablement même il exista de tous temps, à l'état invisible"*; cito também um quadro de Max Ernst no Museu de Arte Moderna de New York:
180 "É o chapéu que faz o homem": formas de chapéus constroem figuras masculinas, entre o abstrato e o figurativo. Agradecido, ele toma nota das informações. Faz-me agora entrar no estúdio contíguo, que herdara do seu avô: adornado com gravuras igualmente do século XIX. O conjunto serve como documentação dum setor de costumes dessa
185 época superada. Mas inclui um complemento insólito: alguns desenhos de Miró. Com efeito o chapeleiro, de longa data amigo do pin-

tor (nascido e durante muito tempo vivido em Barcelona) possui um grande número de obras compradas na fonte. A coleção começa aqui mas a parte fundamental conserva-se na sua casa, aonde sou depois conduzido pelo dono, que me desvenda suas riquezas: uns 50 Mirós divididos por todas as peças. Na coleção figuram quadros representativos dos primeiros períodos do pintor. É mesmo o caso de se tirar o chapéu, mas ainda a Joan Prats do que a Joan Miró.

•

Eis a hora do acender das luzes. A gente esnoba as avenidas modernas, que já é difícil atravessar; prefere as *ramblas.* O peão torna-se um ser pré-histórico: onde metê-lo? E se os veículos continuarem (claro que continuarão) a crescer progressivamente, onde metê-los também? A cidade será bloqueada. Segundo o biologista Jean Dorst, dentro de 600 anos, seguindo-se o ritmo atual de aumento da população, cada homem terá menos de um metro quadrado para deslocar-se.

•

Seiscentos anos! *Carpe diem*: por enquanto dispomos de alguns palmos a mais do que o previsto pelo sábio. Fervem as *ramblas*; desfilam as belas barcelonesas, talvez andem mais devagar que as madrilenas. Algumas até, bastante morenas, recordam-me as cariocas, pelo dengue e o charme. Não conheço nenhum ou nenhuma passante: mas quem conhece o outro, mesmo conhecido, mesmo amigo? Nem Kafka (principalmente Kafka) saberia responder. Dizem alguns que a existência precede a consciência; tratemos portanto de existir; e, para desenvolver superlativamente a consciência de existir, o melhor mesmo é entrar numa cafeteria e consumir um copo de vinho tinto, digamos de Tarragona, ou então uma *sangría*, admirável palavra, não-inquietante neste caso.

SEVILHA

Quantas cidades poderiam disputar a glória de "essência da Espanha": Sevilha, Córdoba, Ávila, Burgos, Cuenca, Toledo, Segóvia, Salamanca. Manuel Machado, depois de enumerar numa poesia várias cidades espanholas com seus atributos específicos, termina: "*Y Sevilla!*" Quer dizer que o simples enunciado deste nome basta, sem ornatos, para operar o charme. O nome Sevilha, talvez porque muito feminino, encerra algo de único. Eis um lugar carnal, explosivo, onde

a própria religião, o canto e a dança tocam sempre a terra dos homens; aqui a graça, permanecendo graça, consegue transformar-se em fúria; a força telúrica se infiltra em toda a parte. A engrenagem da civilização moderna ainda não conseguiu deformar os traços fundamentais desta cidade tão diversa de outras cidades espanholas, mesmo andaluzas, e da qual escreveu Santa Teresa: "Não sei se é devido ao clima desta terra, mas ouvi dizer que os demônios aqui possuem mais de duas mãos para tentar os homens".

•

Recordamos que a antiga Andaluzia é anterior ao cristianismo. Seus habitantes, que o incorporaram, consideram andaluzes o Cristo e a Virgem. Isto explica a familiaridade dos sevilhanos com as pessoas sacras, fenômeno bem espanhol, mas que em Sevilha acentua-se de modo superlativo. Por exemplo, ninguém ignora que uma vez, na procissão da quinta-feira santa, um homem atirou à Virgem da Macarena um copo de vinho. (A imagem conserva até hoje a marca na face esquerda.) Era uma demonstração de amor e entusiasmo violentos, exagerada pelo álcool; mas o bêbedo, ao regressar a si próprio, decidiu que se tratava duma ofensa. Resgatou-a caminhando algemado, cada ano, durante o período da semana santa, entre os penitentes de capuz. E J.B. Trend nos informa que no século XII um nobre sevilhano, de espada em punho no meio da rua, desafiava em duelo todos os passantes que não acreditassem na Imaculada Conceição.

•

"*El andaluz aspira a que su cultura se parezca a su atmósfera. Todo andaluz tiene la maravillosa idea de que ser andaluz es una suerte loca con que ha sido favorecido.*"... "*Tal vez no haya otra raza que posea una conciencia tanclara de su propio carácter y estilo. Merced a ello le es fácil mantenerse invariablemente dentro de su perfil milenario, fiel a su destino, cultivando su exclusiva cultura*". José Ortega y Gasset.

•

Sevilha é a cidade festeira por excelência. Não me refiro apenas ao período da *Feria* que começa logo depois da semana santa (resultando também esta num rito festeiro). Refiro-me ao ar de festa permanente duma cidade onde o canto e a dança integram-se no quadro das atividades diárias, onde corridas, bailes e outras manifestações símiles prolongam-se durante meses. Um escritor francês alude à atmosfera de Sevilha: "*effervescence joyeuse, rayonnement insolite, sen-*

sualité surabondante, animale; magnétisme". De resto, o próprio ar, a temperatura, os jardins, a graça e beleza das nativas, o estado da excitação a que talvez contribuam os aliciantes vinhos andaluzes, além de outros elementos, formam um contexto criador dum estado de festa, patente ou subterrâneo; de qualquer modo a festa anda no ar: devemos dispor-nos sempre a recebê-la. Porque a festa é fundamental. Índice denunciador da perda de direção do espírito humano é a bomba atômica, prelúdio ao fim de todas as festas.

•

Frère Max Thurian, da comunidade protestante de Taizé, grupo que está realizando uma considerável experiência ecumênica, declara a propósito da reforma litúrgica *post*-conciliar: "Tal reforma vai favorecer um novo contato com a aspiração à festa, tão enraizada no homem. A dessacralização é um falso problema porque o homem tem necessidade da festa e a festa encerra sempre um caráter sagrado".

•

Alguém me objetará que a festa religiosa é distante da festa profana: responderei que o sagrado e o profano acham-se intimamente unidos. A cultura moderna repele este conceito; mas é fácil observar o número sempre crescente de homens que sabem sacralizar motivos profanos, e que substituem uma religião por outra. Os estudos de Karl Vossler mostram que na vida espanhola o profano e o sagrado se interpenetram sempre; a literatura reflete fortemente tal fenômeno. E Sevilha, talvez mais do que outra cidade, o registra.

•

Segundo Cervantes (no texto "*La gran sultana*") não existe espanhola que não seja dançarina logo ao sair do ventre materno. Em outra página deste livro recordo que antigos poetas latinos já citavam dançarinas de Cádiz. Mas a paixão pela dança atinge em Sevilha o fervor máximo.

•

Alguns escritores espanhóis e estrangeiros consideram que o *flamenco* acha-se decadente, havendo atingido o vértice entre 1880 e 1910. As exigências do turismo, o fenômeno da americanização, mesmo relativa, do país, novos hábitos criados pelos *mass media* e pela sociedade técnico-industrial, ameaçam cada dia a pureza do *flamenco*: vitória do número contra a qualidade. O *flamenco* é uma arte que dispensa o teatro, a grande montagem, o palco, a cenografia: requer

intimidade, ambiente próprio, improvisação (mesmo dentro de algumas regras fixas), um contexto adequado ao despontar do "duende". Constitui talvez a técnica de canto e dança mais contagiosa, humana, terrestre, obtida com economia de meios: poucas figuras masculinas/femininas, às vezes um tablado, uma ou duas guitarras. Os movimentos do corpo, particularmente dos pés e das mãos, caracterizam-se pelo dinamismo, implicando a capacidade de metamorfose dos protagonistas atentos ao sapateado. As palmas, o grito *olé!*, as castanholas, ajudam a criar o contágio dos dançarinos, cantores, guitarristas e público: o *flamenco* vive de reciprocidade, participação mútua. Os pés não deslizam no chão como no *ballet* clássico, antes tocam-no forte/nervosamente, agridem-no: talvez aguardem uma resposta da terra.

•

Um poeta brasileiro não poderia ocupar-se de Sevilha sem aludir a outro poeta brasileiro, dedicado à matéria sevilhana. João Cabral de Melo Neto, havendo residido durante alguns anos na capital andaluza, impregnou-se da sua magia, estudando-lhe a história, percorrendo a pé todo o seu recinto, familiar de seus hábitos e segredos: na totalidade do amor que vem do conhecimento. Recife e Sevilha irmanaram-se na sua área afetiva. Tivemos a sorte, Saudade e eu, de perlustrar Sevilha ciceroneados pelo poeta e por Stella, sua grande companheira. Cabral, nesta cidade fortemente marcada pelo barroco, chegou mesmo a descobrir igrejas de fachada, diremos, mondrianesca. Levou-nos ao "Cortijo El Guajiro" onde assistimos a sessões de *flamenco* possivelmente animadas pelo "duende". Ele aplicara-se com rigor à técnica do *flamenco* e da corrida, mas depois desinteressou-se deste último rito. Foi, salvo engano, o primeiro a introduzir na poesia de língua portuguesa o tema da dança flamenca; particularmente nos "Estudos para uma bailadora andaluza", do seu livro *Quaderna*. Não sendo Cabral muito sensível à música, evita-a, mesmo porque receia que ela possa contaminar sua poesia; detesta "cantar"; mas abre exceção para o *cante flamenco*.

•

Citarei aqui parte dum texto cabralino: "A cidade mais bem cortada / que vi, Sevilha; / cidade que veste o homem / sob medida. / Nunca tem panos sobrando / nem bairros longe. / O sevilhano usa Sevilha / com intimidade, / como se só fosse a casa / que ele habitasse".

•

Deduzimos portanto que Sevilha é feita à medida humana; esse texto implica uma censura ao gigantismo de tantas cidades modernas que perderam, quase, a relação com seu criador e protagonista, o homem.

•

• A Calle de las Sierpes, rua de desenho singular, felizmente e venezianamente adversa aos veículos, resume a sociabilidade e animação sevilhanas. Aqui, num casarão, Cervantes — obsedado por Sevilha, onde situou algumas cenas das *Novelas ejemplares*, — teria feito o plano de *Don Quijote.*

• O Alcázar, com decorações árabes e jardins dos mais antigos da Europa, remete-nos a Carlos V, que costumava dizer: "Somente nestes jardins consigo me acalmar".

• Propunham os clérigos sevilhanos antes da construção da catedral: "Façamos uma igreja tão vasta que nos tomem por doidos". Da Giralda, irmã da torre Hassan ou da Kotubia que admirei em Rabat e Marrakech, escrevia um antigo cronista árabe: "Contemplada a uma certa distância de Sevilha, a Giralda apresenta o mesmo aspecto que as estrelas do Zodíaco".

• O bairro de Santa Cruz, apesar das reformas, conserva seu charme. Muitas flores: cravo, jasmim, gerânio. Sevilha — *hélas*! — é a cidade da flor. Sob pena de ser fuzilado como poeta, confesso que as flores — pelo menos amontoadas — me aborrecem. Admiro-as dispostas em ikebana: sistema que valoriza cada unidade e se ajusta aos ambientes modernos. Já Rimbaud reclamava flores *"qui soient des chaises"*.

• Alguns dos mais belos pátios da Espanha: ilha de repouso, no pátio confraternizam móveis, folhagens, espelhos, relógios, até um piano.

• As delícias em jardins e azulejos, de Santa Clara, Santa Paula, San Clemente.

• Os inumeráveis etc.

• *"Sevilha es una torre / llena de arqueros finos. / Sevilla para herir, / Córdoba para morir"*. F.G. Lorca.

•

A seta de Sevilha feriu-me; até hoje fere; não tem cura, nem pretendo curar-me. Passo anos sem revê-la. Mas o saber que Sevilha existe, o restituir-me de tempo em tempo sua visão fêmea, me concita e nutre.

CÓRDOBA

Escreverei Córdoba, em vez de Córdova, embora escreva Sevilha, Palma de Maiorca: o nome Córdoba, espanhol, ajusta-se melhor ao caráter da cidade do que o nome português; a letra "b" sendo mais forte do que o "v"; esse nome Córdoba tem a consistência do couro marroquino fabricado aqui. Vem do fenício Corbet e do árabe Corthobah.

•

Córdoba propõe-nos uma síntese concreta de Oriente e Ocidente. Fica um pouco fora de mão para o viajante desmotorizado, tanto assim que Federico García Lorca na célebre *"Canción del jinete"* pôde defini-la *"lejana y sola"*. E se não escreveu coisa parecida de Granada foi por ter nascido nos seus arredores.

•

Alberto Moravia declarou-me uma vez: Córdoba resume para mim a essência da Espanha. Michel Butor no seu livro *Le génie du lieu* confessa que Córdoba superou de longe a imagem que ele se construira da cidade. O estilo de Córdoba, seco, severo, mas não desgracioso, provém do azul dum céu metálico, da coerência da arquitetura, pelo menos no centro clássico: já que o vasto quadrilátero do templo árabe constitui um domínio à parte, um universo de formas esdrúxulas que, escapando aos esquemas habituais, transborda do contexto linear da cidade.

•

A profunda Córdoba é a terra de Lucano; de Sêneca pai e filho; de Averroes; mas principalmente, para muitos, a terra de Góngora. Na Plaza de la Trinidad podemos ver a casa onde ele viveu e morreu. Quem diz Góngora diz *luces duras*, uma obra de planos complexos, conscientemente elaborada, precursora de Mallarmé; diz altas colunas barrocas, a intuição da unidade forma-conteúdo. E diz de um lado a *"Fábula de Polifemo y Galatea"*, as *"Soledades"*, os *"Sonetos"*, território secreto do Minotauro que é o poeta-inventor; labirinto de palavras onde domina a metáfora, a perífrase, a alegoria, o oxímoron, a hipérbole; do outro lado as *"Letrillas"*, as *"Canciones"*, os *"Romances"* menos carregados de tropos, chegando (não digo "descendo") até às composições de tipo coloquial, espontâneo.

•

Córdoba: cidade limpa, de monumentos maciços e casario baixo, ruas solitárias, surdas, *plazuelas* íntimas onde o diálogo cede o passo
35 ao monólogo, as sombras ajustam-se à cal. Terra duramente trabalhada, os califas geraram nas suas entranhas grande parte da sua glória. À Córdoba dos contrastes violentos aplicaríamos estes versos de Góngora: *"fábrica escrupulosa y aunque incierta, / siempre murada, pero siempre abierta"; ou então: "extraño todo / el designio, la fábrica y*
40 *el modo"*. Córdoba, máquina de ambigüidades.

•

A forma primitiva da mesquita, construída na época da potência árabe, quando Córdoba, uma das capitais do islão, contaria 500.000 habitantes, foi muito alterada durante os séculos, inclusive pelo enxerto duma igreja cristã. Consolemo-nos ao pensar que sem esta operação
45 a mesquita poderia ter sido destruída pelo fanatismo antiárabe que prevaleceu depois da queda do reino de Granada. Alguém poderá se perder, com ou sem lanterna, neste prodigioso parque de 888 colunas de mármore e pórfiro verdevioleta até chegar ao riquíssimo *mirab octangular*, relicário do Alcorão; ponto de onde se concentra o olhar
50 em direção a Meca; até hoje conservado mais ou menos intacto.

•

Deixando a mesquita, saciados de "grandioso", nada mais excitante agora do que explorar a outra face de Córdoba:

• as ruas brancas, algumas deliciosamente tortas, o Callejón de las Flores, ou o Callejón de los Infantes de Lara, com arcos levantados
55 entre as paredes;

• a Plaza del Potro, animada, popular, onde residiu Cervantes;

• a singular Plaza de Maimonides, refúgio outrora dos judeus;

• a estreita Plaza del Cristo de los Faroles, seu crucifixo focalizado por enormes lanternas, tão representativa do gosto cenográfico espanhol;

60 • certos palácios com repuxos, fontes, paredes em azulejos, pátios e jardins, "móveis no meio de plantas"; entre eles o palácio do marquês de Viana conta 14 pátios, Córdoba inteira 3.000;

• igrejas medievais *mudéjares*, de tetos artesonados;

• na Calle de Gondomar, por exemplo, fondas onde beberemos os vi-
65 nhos da terra, o Moriles, o Montilla, entre o tom suave e o áspero; vinhos, digamos, intelectuais;

• lojas de objetos em ferro forjado, flores de ferro, emblemas da solidez de Córdoba;

• a ponte romana sobre o Guadalquivir, em cujas margens arenosas
70 pastam rebanhos de cabras, burros, e onde se colhe dum golpe súbito a cidade;

• a estátua de San Rafael que nos conduz a outra poesia de Lorca (diversa da subjetiva *Canción del jinete*), um instantâneo físico destas *"Dos Córdobas de hermosura: / Córdoba quebrada en chorros. / Celeste*
75 *Córdoba enjuta."*;

• os longes, mas tão presentes, da Sierra Morena, lindo nome.

Procuro captar na *démarche*, na cor, no jeito das cordobesas algo do fascínio das antigas gitanas, dançantes.

Inspecionando os transeuntes, um vôo perpendicular de pássaros
80 sem pouso que martelam o canto; não consigo decifrá-lo. De vez em quando cachorros cordoveses: descenderão talvez daqueles outros, ditos *podencos*, ilustrados por Cervantes no prólogo, parte II, do *Don Quijote*: sátira indulgente à covardia humana. A estrela da tarde mostra suas *luces duras*: de Córdoba.

•

85 Nestas ruas e pracinhas deposita-se um calor brancoazul, furioso sem dúvida entre junho e setembro, mas que agora, de outubro, declina, cedendo também ante nossas reservas de energia, ante a consideração do nome Córdoba, ante a *copita* de Moriles sobre a mesa. Chega-nos o relâmpago da idéia de Manolete, cujo monumento cordobês, ina-
90 bitável, cancelaremos da memória: que relação tem com a estética precisa, a elegância do toureiro? O jovem poeta francês Robert Marteau traça num ensaio recente um imprevisto paralelo entre Manolete e Góngora.

•

"Aurora de ti misma", escreveu Góngora de certa mulher. Ou de Cór-
95 doba? Não consigo adormecer, pulsa-me Córdoba em todas as partes do corpo e do não-corpo. Da varanda do hotel Zahara pressinto, traduzo a respiração vegetal das *plazuelas* próximas. Córdoba prende-me à matéria terrestre; irreversível, cidade de emblemas em contraste, a mais africana das cidades espanholas propõe-nos uma síntese
100 concreta de Oriente e Ocidente; *luces duras*. Conhecendo-a, quem não guardaria espanto de Córdoba?

GRANADA

Goethe escreveu: "o órgão pelo qual compreendi o mundo é o olho". Creio que em Granada esta palavra se realiza na sua força: o arco visual abrange a totalidade granadina até seus últimos contornos, alegra-se no existir, no compreender e participar. Cumpre-nos descobrir e justificar esta parábola do nome, granada aberta pelas suas três colinas, horizonte superlativo, espaço que recebemos de golpe: transmite-nos vitalidade por si mesmo; desliga-nos, se quisermos, dos monumentos, ainda que preclaros, ainda que vermelhos.

•

Recuando o horizonte, caminhamos nos terraços altos, nas plataformas ora nuas, ora atingidas por uma fértil vegetação. Assimilamos a — dilacerada pela história — funda tradição mourisca, proposta duma cultura, duma política diversas; inserimo-nos no drama, na luta, na série secular de erotismo, construção e destruição. Assim, reconstituindo as linhas de força ora favoráveis ora adversativas ao desígnio mouro, percorremos o interno dos palácios, logo tocando o território da água, divindade natural (e técnica) do lugar. Escreve Azorin: *"el agua que en Granada llega a su más alta expresión de delgadez y limpidez; el agua es el culto supremo de estes moriscos"*. Servindo-nos desta frase como santo-e-senha, iniciamo-nos desde a primeira hora aos jardins do Generalife, a suas vastas alamedas (não recuamos mesmo diante da suspeita palavra repuxo); jardins que além de outros aguçaram a meditação de Manuel de Falla, resultando daí uma espanholíssima partitura.

•

O olho não repousa, abarca a Sierra Nevada, a Alhambra (quer dizer, "a vermelha"), os palácios vermelhos, o Sacro Monte, abrigo e santuário dos *gitanos*, infelizmente quase todos agora contaminados pelos turistas; a Alcazaba Cadima, o Albaicín, em árabe Rabad-el-bayydzîn (bairro dos proprietários de falcões) onde se concentraram à época da Reconquista os mouros, mais tarde assassinados pelos vencedores, ou dispersos. Subscrevemos o conceito de Sacherevell Sitwell sobre a teatralidade da paisagem espanhola e seus elementos fantasmagóricos.

•

Perto de Granada nasceu e foi assassinado (conservam sua sepultura em segredo) Federico García Lorca, que lhe consagrou e ao seu

"duende" alguns textos de paixão, de andaluz até o osso. Atraíam-no os *gitanos*, cuja influência é manifesta nos seus livros; mas em carta a Jorge Guillén defendeu-se da marca de gitanismo, dizendo que poderia escrever igualmente sobre usinas hidroelétricas. Impossível entretanto dissociá-la do ambiente granadino.

•

Resulta inútil confrontar Granada, Sevilha e Córdoba, todas fortemente tocadas pelo gênio árabe, mas diversas, opostas mesmo, cada uma com seu timbre intransferível. Entretanto, das três, Granada é a mais espetacular e fantástica, Sevilha a mais feminina e festeira, Córdoba a mais enxuta e secreta.

•

Deixar qualquer uma delas tem sido para mim duríssimo. Estou agora na véspera de deixar Granada. Recordo o lamento do *rey* Chico Boabdil, quando foi constrangido a abandoná-la. Disse-lhe nesse instante sua mãe: "Chora como uma mulher o que não soubeste defender como um homem". Mas a palavra definitiva toca, não a Boabdil; antes, repetida, a Goethe: "o órgão através do qual compreendi o mundo é o olho".

ALCALÁ DE GUADAIRA

Alcalá de Guadaira é um dos muitos *pueblos* andaluzes onde temos a sensação de, obedecendo ao fatalismo árabe, viver fortemente o instante, entregando-nos ao prazer sensual (arrisquemos este perigoso adjetivo) ou melhor, à paixão da vida. Cúmplices do céu superlativo, sofremos a impaciência da Andaluzia, constatando a altivez e ao mesmo tempo a hospitalidade dos seus habitantes. Participa-se a uma arquitetura funcional adaptada ao ambiente; a luz em verticalidade expõe, dura, os contornos de qualquer objeto. Colocaremos estes objetos acima de nós próprios? Exploramos as *callejuelas*: talvez se possa captar de um pátio ou de um balcão em ferro forjado, fragmentos do *cante flamenco*, que combina improvisação e elaboração: obra aberta.

•

Enfrentando um sol que parece uma sucessão de sóis, penetro num jardim despretensioso. A energia das flores que me perseguem quase como pessoas, explode; misturam-se flores selvagens e flores eruditas. (No meu tempo de menino eu achava que certas flores eram ca-

pazes de morder.) Delas extrairão qualquer dia o suco: passagem dialética da natureza ao perfume industrializado que irá servir o corpo de mulheres andaluzas ou não. Percebem-se ácidos, suaves e violentos eflúvios; conflitos entre cor e perfume. Besouros ensaiam vôos de acordo com uma técnica rigorosa; pássaros de segundo plano combinam entre si comer uma salada de flores. Por enquanto deixo de lado o castelo romano, depois mourisco; San Miguel; a antiga mesquita, agora Santa Clara, com seis baixos-relevos de Montañés. Gostaria de viver aqui na primavera: a primavera é uma estação ambígua, ninguém conhece exatamente o seu verdadeiro texto. Quem sabe Alcalá de Guadaira mo revelaria?

•

Uma grande força terrestre de Alcalá de Guadaira é o seu pão: chamam-na por isso *Alcalá de los panaderos*. Que nem mesmo em Castela pude experimentar um pão símile! Ao consumi-lo julguei que certas flores apontavam-me o dedo protestando, com inveja do sabor poderoso deste pão, ser vivo incorporado ao físico e ao moral do homem. A degradação do pão (também do vinho) corresponde à degradação universal da linguagem, desviada hoje de seus fins essenciais pela ditadura da civilização do consumo. Encontrando aqui um pão verdadeiro, parece-me que encontro igualmente a verdadeira fala castelhana, corrompida aliás por uma outra ditadura, a política. Assim uma futura segunda Emaús levanta-se à minha vista; transforma-se Alcalá de Guadaira na tenda sagrada do pão, que à pureza, apesar da indústria, ainda pode aludir. Átomo + pão = vida.

•

Ai de mim: esgota-se o tempo de Guadaira; força é enfrentar o golpe próximo de Sevilha, sempre pronta a declanchar seu feitiço multiplicado por mil, a despedir a agudeza da sua flecha, mas que não nos restitui de todo à nossa objetividade: falta-lhe o signo significante, a linguagem do pão de Guadaira.

RONDA

• De uma operação cesareana da natureza (*El Tajo*, que se confunde assim com o nome do rio) resultou a forma espetacular de Ronda: um planalto áspero cercado de montanhas parte-se, subsistindo duas paredes a pique. A Coisa está ali desde trilhões de anos, esnobando a ligeireza do ar da Andaluzia. Sob a duvidosa verticalidade

desta rocha bifronte passa a água em torrentes, a terra se desloca. Duas cidades, a antiga e a nova, a árabe e a católica, dialogam. Igrejas, casas senhoriais, praças, jardins, assumem a cotidianidade do insólito.

• Os *rondeños*, penso, não se movem dentro da espantação de viver em Ronda: e sim dentro da faixa da rotina. Ronda pertencerá mais ao forasteiro fascinado ou não; mas de olho tátil. Quem a visitou, mesmo de um golpe, se nutrirá para sempre da consideração de suas paredes rochosas, da vista do enorme talho (160 metros de altura) que a divide em duas. Dante não tendo conhecido Ronda, hesita o léxico. Nunca se sabe ao certo se Ronda é de lá de baixo ou de cá de cima. Ao vê-la, ordenei à vertigem que se detivesse. Lúcido, poderia captar melhor as linhas do mito pessoal que ela implica: teatro do antagonismo (subjacente) do tempo e do espaço, do árabe e do cristão, do touro e do homem, do contrabandista e do Estado; submetidos aos poderes da Andaluzia, ao cântico redondo de seu vinho.

• Aqui, talvez em época recuadíssima, trabalhou a técnica das Górgones. O espírito humano — Hegel *dixit* —, mesmo a hesitar entre o lógico (aproximativo) e o mitológico, exige a representação estilística do terror. Por isso — tangencialmente — o ilustre Pedro Romero, no começo do século XIX, definiu as regras capitais da arte do toureio, aqui no cenário hostil — irregular de Ronda: rocha, paisagem, cidade, lugar de confrontação da natureza com o auto-abismo criador de outrora formas, hoje problemas, estruturas, propostas, equações, átomos, elétrons.

• Rilke, medusado, demorou-se aqui algumas semanas. Mas que ação pode exercer o texto sobre a Coisa irremovível?

MÁLAGA

Singular, o nome Málaga: embora telegráfico, de seis letras, comporta três "a" ligados por três consoantes que lhe transformam o som suave em som martelado; os três "a" bem poderiam ser a sigla de *ancha-abierta-acogedora*:

Com efeito Málaga dispõe de amplos espaços de água, terra, árvores; além do espaço afetivo, mais animado aliás pela comunicabilidade dos seus vinhos.

•

Málaga implica a reconstituição de um adjetivo montado em vedeta no tempo da crismada *belle époque*: refiro-me a voluptuosa, palavra que não rejeito pela imprevista ligação, mais própria às línguas eslavas, do "p" e do "t" defendendo-se do assalto de tantas vogais e da sua desinência que, não sem perigo, alude a rosa, palavra exausta na área da linguagem poética e que talvez poderia ser salva exatamente porque maldita.

•

Mas, ninguém o ignora, não é a suspeita palavra rosa que Málaga nos propõe, antes uma série de palavras resumidas num parque aberto com mil exemplares de plantas tropicais desnudadas ao olho do passeante, fato talvez único na Europa; suas alamedas de plátanos e palmeiras em curvas que ora escondem ora demonstram o espaço ao alcance da mão.

•

Valendo-me da força tônica das árvores e do vinho subo as ladeiras árabes da Alcazaba e do Castelo de Gibralfaro, palavra paralela ao próximo estreito de Gibraltar onde já presenciei a separação físico-mitológica de dois continentes sustentados pelas colunas de Hércules. Voltando a Málaga, cuja letra-chefe do grupo é a sigla do Mediterrâneo pai da nossa cultura, de Málaga e do mito, debruçado ao parapeito árabe provo com a vista o vasto horizonte circular marítimo.

•

Agora chegou o momento de extrair da pena a palavra mar, tão reduzida para um espaço tão grande. Que se pode fazer com esta palavra? Só vejo um recurso: passá-la para o gênero feminino, já que assim o fizeram os franceses e certos espanhóis, que a declaram ambígua. Depois de *la mer* e *la mar, a mar*. Direi pois que *a mar* está hoje agitadíssima, furiosa. O que não se deve estranhar no contexto de uma cidade revolucionária: desde muito a tradição de Málaga é vermelha. Para só recordar nossa época, durante a guerra civil foram incendiados quase todos os seus templos e conventos. Quanto "à mar", assalta-me uma dúvida: será "a mar" conservadora ou revolucionária? Creio que as duas coisas. "A mar" conserva e destrói. Possui grandes arquivos, mas de vez em quando ela própria os anula. "A mar" serena, influenciada pela fotografia em cores, me dá fastio; "a mar" agitada me espaventa. Falta-me assunto de conversa e diálogo. Deixo-a sem pena alguma.

•

Na larga Plaza de la Merced instalou-se um mercado animadíssimo, ponto de reunião de palavras e da mímica particular do povo espanhol, tão habituado à aliança de conceito e imagem. Surgindo dentre as bancas de frutas, crianças ruidosas improvisam uma cena de comédia, disputam-se talhadas de melancia. Entro no andar térreo da casa natal de Picasso. Ele transcorreu em Málaga os anos decisivos da infância e formação, cujo significado a crítica ainda não aprofundou bem. O acervo picasseano do modesto museu local não ajuda a esclarecê-lo.

•

Regresso à *arboleda* do centro; conduzem-me as ondas formadas pelo toque da brisa malaguenha nos (finalmente!) ramos. Decido agora outros rumos: esquadrinhar os recantos antigos de Málaga, segundo José Bergamín "*maravillosa ciudad*".

CÁDIZ

Mitologicamente fundada por Hércules Egipcíaco, objeto da mira cobiçosa dos fenícios, que a colonizaram, e do gênio organizador dos romanos, Cádiz é provavelmente o mais antigo porto espanhol. Resume no corpo largo o fascínio atlântico que o gaditano Manuel de Falla quis exprimir numa vasta partitura; seu destino desde tempos remotos consiste em presidir à síntese da luz do céu e da linha amplíssima do mar se insinuando em todos os pontos, apenas interrompido pelo recorte dos parques ou jardins.

•

Sigo o rumo das ruas estreitas de ângulos retos que eu chamaria ruas do Ouvidor sem passeios, abordo numerosas *plazas* e *plazuelas*, observo seus planos regulares que mais uma vez me suscitam o prazer da simetria. O aspecto orientalizante da cidade acentua-se com a multiplicação dos terraços, torreões e miradouros, muitos deles pintados de verde Veronese: lá do alto descobria-se a chegada dos barcos trazendo a bordo os tesouros da América. Pela Calle Columela e outras calles irmãs vou anotando os balcões de ferro forjado, a limpeza do pavimento e das paredes caiadas, a graça andaluza das mulheres. Ninguém ignora que a arte das dançarinas gaditanas era já assinalada desde os tempos da Roma antiga.

•

A admirável posição geográfica de Cádiz inspirou a criação e circulação de histórias ou imagens mitológicas: por isso Rafael Alberti nascido no próximo Puerto de Santa Maria, recebendo durante a infância e a adolescência o toque mágico da cidade, pôde crismá-la *bahía de los mitos.*

•

Tem-se repetido muitas vezes que a Espanha, malgrado deficiências de estrutura, mormente de ordem econômica e militar, em certa época mandou no mundo. Considerando de um destes miradouros a baía de Cádiz, tenho a sensação de abarcar não apenas o horizonte físico da Espanha: parece-me que o cenário da história se desvela para o gênio espanhol retrospectivamente transformar o mito em realidade, o informe em número e conceito. Quanto à Espanha futura não auguramos que torne a mandar no mundo pela força, mas que continue a justificar o esquema de Julián Marías quando escreve: "*El español ha sido siempre — y es todavía — uno de los hombres más fácilmente dispuestos a jugarse la vida; la história entera de España lo atestigua. Pero tiene cierta pereza para jugarse algo que sea menos que la vida*".

•

Apraz-me entrar num destes pequenos cafés da orla marítima cercada de magnoleiras para saborear lagostins (*gambas*) melhores que os madrilenos; o rito exige a participação de um copo de Jerez seco, ou da *manzanilla* de Sanlúcar. Mais tarde desvendaremos as riquezas da cozinha gaditana, popular ou erudita, que se resume antologicamente nos seguintes pratos: *Caballas con fideos. Zapatillas asadas. Cigalas. Cangrejos moros. Ostiones y burgaillos. Bogabantes de la Caleta y Cañillas. Angulas.* Palavras que nomeiam o sabor da coisa antes mesmo de ela aparecer.

•

No Museu existem algumas telas fundamentais de Zurbarán, grande testemunho do gênio plástico espanhol; entre outros retratos de religiosos, John Houghton, uma corda passada no pescoço, a oração explodindo nos lábios; Nicolau Albergati, que, embora cardeal, mostra entre o largo chapéu e os panejamentos do hábito, uma fisionomia descarnada de asceta. Mas os personagens que talvez melhor se ajustem ao cenário gaditano são estes anjos turiferários, mais terrestres que celestes, de graça carnal ambígua; quem sabe gostariam, em lugar do turíbulo, segurar uma *copita* de Jerez, ou marcar passos de dança com uma esperta bailarina de *flamenco.*

•

Don Leandro Moratín reclamava sempre três coisas: chocolate, teatro e sossego. Também me apeteceria fazer três pedidos: um prato de gambas, o arquivamento da bomba atômica e, traindo Ouro Preto, França e Bahia, viver em Cádiz longas temporadas, ocupado em reelaborar mitos antigos e modernos.

ÉCIJA

Admiro estas pequenas cidades andaluzas onde me apraz andejar à luz mesmo crua de suas ruas; talvez que todas estas palavras centradas na escura vogal U não correspondam à idéia de coisa clara que elas nos oferecem.

•

Haviam me informado: Écija (de singular nome proparoxítono a destacar a vogal E que acentuada torna-se ainda mais forte, não branca segundo a vê Rimbaud no soneto *Les Voyelles*, antes vermelha) foi crismada a frigideira da Andaluzia, tal sua temperatura mesmo fora do verão. Entretanto Écija de nome curto incisivo apesar da letra J aspirada que determina, para o respiro do viajante, uma ligeira interrupção desse tom incisivo, acolheu-me com carinhos de Prima Vera, afetuosa parenta de quem me recordo por ter sido a única pessoa do tempo juiz-forano a mencionar em conversa a Espanha onde outrora viajara, trazendo-me ecos de palavras quase contemporâneas da formação do meu mundo: sapateado castanholas tourada zarzuela, a última me intrigando particularmente no meio das minhas já insônias.

•

Mas em Écija não distingo nenhuma destas palavras. Descubro a cidade de resíduos orientais, tantas torres de azulejos e ladrilhos, a presença familiar da cal, a *gana de sonolar* ou mesmo dormir em pé nestas ruas de casas anônimas, com intervalos de espaços vazios onde de repente desponta o convento de las Teresas ou o bizarro palácio barroco do marquês de Peñaflor, sua linha ondulante irregular, multiplicadas janelas com grades em ferro batido; formas cor de canela em campo branco de litografia ou melhor ponta-seca: sabe Écija nos atrair à moda de certas mulheres tão seguras do seu feitiço que não precisam de recorrer a manobras particulares.

•

Sem transição, por um golpe mágico, nesta estreita rua deserta aparecem três moças (*las tres morillas?*) que vêm dos campos trajando roupas de trabalho: saias curtas por cima das calças de homem, na cabeça
30 chapéus de palha e grandes lenços brancos contra o golpe excessivo da luz; pendurada à cintura uma caneca para água. Uma delas é portadora de um saliente *caderamen*, segundo a palavra de Eugenio Noel. Simpáticas, alegres, abordamo-las, conversamo-las, Saudade fotografa-as. O grupo resulta para nós o próprio emblema de Écija,
35 cidade onde o elemento decorativo, embora aliciador, parece reduzido ao essencial; e aqui a palavra reduzido não implica restrição. Assim estas pequenas cidades do Al-Andalus, de personalidade viva malgrado a vizinhança de Córdoba ou Sevilha, aludindo ao céu que as cobre, ou melhor que as abre, escapam de certo modo ao esquema
40 proposto por Edoardo Sanguineti ao escrever: *"Il mondo è ormai da leggersi come una sorta di immenso museo di arti decorative, un catalogo stridulo di eterogenei ornamenti"*.

•

Onde andarão agora as três moças andaluzindo que encontramos e conversamos em Écija, tão únicas para nós, tão sadias, instantâneos
45 de um mundo que tende a desaparecer, já que o campo se torna pré-histórico? Viverão para sempre no Al-Andalus, manterão até o fim do seu tempo o corte dos lábios naturais, cúmplices dos olhos fogosos-inocentes?

Adiós.

ARCOS DE LA FRONTERA

Totalmente branca, em situação que recorda Ronda, construída no cume dum rochedo ocre em forma de cone truncado, Arcos de la Frontera, lírico-dramática, expõe à luz arredondada suas falésias de argila arenosa. Alguém escreveu sobre a *"impresionante realidad de*
5 *Arcos, la increíble traza de su caserio, su eminente escarpadura de piedra arenisca"*. Estas palavras ajustam-se à dimensão física de Arcos de la Frontera; quanto à fórmula *"impresionante realidad"* se poderá aplicar a toda a Andaluzia. Em Arcos a "paisagem" corresponde a uma criação racional do cérebro; podendo-se talvez, diante dela,
10 contestar o aforismo pascaliano segundo o qual a natureza não oferece nada que não seja matéria de dúvida e inquietação.

•

Mais *pueblo* que cidade, Arcos tem uma longa rua principal em forma de S. Do terraço do *Ayuntamiento* descobre-se um admirável contexto: o curso do Guadalete, o vale fértil de laranjeiras, oliveiras e
15 limoeiros alinhados até o horizonte, granjas e *cortijos* bem caiados. Ouve-se o eco sonolento das campainhas dos animais rumando para os pueblos próximos.

•

Arcos não possuindo museus, com poucos monumentos — Santa Maria de la Asunción, sua bizarra sacristia, suas colunas em forma de
20 palmeira, um que outro palácio, — podemos variar a atenção perlustrando sem programa as ruelas; deparamos casas onde o pátio carregado de flores e plantas crescendo num silêncio verde é rei; habitações abertas na rocha; uma cabra malhada, emblema de imprevista combinação rural-citadina, que pasta num jardim do centro; aqui al-
25 gumas pessoas, inclusive dois eclesiásticos de hábito pardo, tomam banhos de sol paralelos. Absorve-se o ar, bebida estimulante. É domingo; no largo de certa igreja realizando-se uma quermesse, creio que metade da população saiu para a rua, animadíssima. Crianças giram abaixo e acima num carrossel; *señoritas* com cravos vermelhos
30 nos cabelos enormes distribuem prendas; alguns pombos vaidosos pavoneando posam para a máquina fotográfica; rapazes disparam uma falsa carabina, atirando ao alvo; um microfone transmite péssimos discos de canto e dança que destoam na transparência e no magnetismo de Arcos. É verdade que o azul do céu poderá também per-
35 turbar o ritmo deste dia prestigioso: parece-me ocultar desígnios implacáveis nas suas dobras.

PALMA DE MAIORCA

Conhecer Palma de Maiorca equivale a reconstruir concretamente um possível esquema de paraíso terrestre, rejeitando-o logo à constatação do excesso de turistas. Não quer isto dizer que o paraíso terrestre deva ser habitado por uma única pessoa, ou no máximo duas: já
5 que há muito se extinguiu a raça de Luís II da Baviera, aquele que assistia sozinho no teatro da sua corte à representação das óperas wagnerianas.

•

O choque diante de Palma e sua luz absoluta, sua estupenda baía aberta à ondulação do mar fabricando azulmente ondas nunca fati-

10 gadas, implica adesão a uma linha clássica hostil ao nosso século *post*-grego, mais voltado para o Oriente e o terceiro mundo. Condenar a primazia da cultura, imensa realidade oposta à natureza, torna-se agora impossível. Resta-nos uma solução: encarar a própria luz como fenômeno de cultura, e os seres naturais na sua condição de já trans-
15 formados socialmente, dentro dum processo cultural de ruptura que vem da Renascença.

•

Andando pelas ruas "pitorescas" da antiga Palma, onde ainda se conservam numerosas casas senhoriais de castiço estilo catalão, entrando nas igrejas dum gótico particular, obsedado pelo conflito história-
20 tempo, aparentemente tão unidos, pergunto-me que ligação terei com os integradores do território maiorquino, com esse grande Jaime I, com os almograves e os vencedores dos Almorávides, com os artífices da catedral cuja massa impressionante, incorporada à plataforma do *mirador* e ao céu distingui desde a amurada do navio. Este
25 templo representaria uma condensação da história, não menos que uma obra consciente da vontade criadora; mas não sei se a sua altura insólita corresponde a um ímpeto para o divino, ou se indica apenas a tendência de alguns arquitetos para o superlativo.

•

Para nos distrair do conjunto monumental formado pelo templo, os
30 restos do Palácio da Almudaina, o Castelo-fortaleza de Bellver e a Lonja (antiga Bolsa, hoje museu), despontam nos campos civilizados os moinhos que combinam utilidade funcional com o signo estético da roda rodando, mais o vento captado no azul iterativo. Os moinhos, ainda quando espaçados são seriais, membros de toda uma
35 família dispersa em vários países do mundo. Certo que o funcionamento mais ou menos preciso da linguagem dos moinhos, a persistência do seu gênio narrativo, dependem da mais ou menos perfeita irradiação da luz; ora esta em Palma talvez sofra dum excesso de perfeição mediterrânea.

•

40 Em Palma de Maiorca mantém-se ainda viva a tradição do artesanato, seja de cerâmica, de objetos em vime, de alfombras, seja das garrafas de *vidrio soplado*. Estas me invocavam muito a primeira vez que as conheci nas suas formas curvas, caprichosas, não raro geminadas, ou mesmo trigêmeas; algumas até com implicações sexuais.
45 Na casa de Joan Miró, que abre as vidraças sobre a baía, no bairro de

Cala Mayor, pude ver uma série escolhida desses objetos: fazem parte do contexto cultural do artesão Miró, cuja universalidade não o impede de ser visceralmente catalão. Mostrando-me a casa, construída pelo arquiteto Enrique Juncosa, o amplo estúdio recebendo sempre o
50 golpe da luz maiorquina, Miró, bulindo os olhos pequenos, maliciosos, me indica com o dedo os objetos de artesanato que eu mal consigo elogiar: ele me precede sublinhando diante de cada um: *"Es muy bonito... es precioso"*. Não há dúvida.

•

Que Ramón Llull, teólogo, poeta, alquimista, cosmógrafo, missioná-
55 rio maiorquino, resumindo na sua pessoa a maior forma de experiência humana e religiosa da Espanha medieval, haja sido lapidado pelos árabes, eis um fato a recordar, mormente quando visitamos seu túmulo aqui na Igreja de San Francisco, exemplo representativo da arquitetura gótica maiorquina, com um admirável claustro de pedras
60 rendilhadas, seriais. A pregação ao "infiel", que segundo a então nascente linha franciscana o missionário praticou na Tunísia, deve ser vista não à luz de contrastes ideológicos e sim no plano ecumênico do diálogo, da participação. Seriam mesmo "infiéis" esses árabes que tanto agiram sob o signo de Alá, isto é, o signo do Deus único tradu-
65 zido numa língua diversa, esses árabes inseridos durante séculos na história da Espanha, inseparáveis dela?

•

Decido não voltar a Palma de Maiorca, para conservar a memória da primeira sensação recebida. Até mesmo o mar, que geralmente me aterroriza, sempre ligado à idéia de prepotência e da possibilidade de
70 uma catástrofe próxima, até mesmo o mar se faz íntimo, dividido em fatias (*calas*), revelando-nos seu fundo transparente que parece vir à superfície. Quanto à luz, que nos obseda em Palma: será ou não a estrutura absoluta, o centro da nossa energia física e espiritual? Em que medida nossa alegria ou tristeza dependem da luz? Duma coisa estou
75 certo: a luz, escapando a qualquer classificação, sem passado nem futuro, ecumênica, constitui o emblema dos emblemas; tornando-se ao mesmo tempo que um aguilhão, o desespero de todos os artistas, orienta-lhes a obra. A luz é total. Se bem que o poeta Pedro Salinas, num excesso de individualismo e gentileza para com uma pessoa ama-
80 da, tenha conseguido fazer-lhe uma restrição: *"La luz lo malo que tiene / es que no viene de ti"*. Paralelamente: para que a idéia de miniparaíso terrestre funcionasse de modo aproximativo, seria preciso instalar em Palma um enorme cartaz proibindo o uso de qualquer arma.

•

Lope de Vega me empresta a palavra que resume na sua essência Pal-
85 ma de Maiorca: "luz pitonicida".

NOTAS DO AUTOR

• Maria Zambrano: escritora espanhola contemporânea.
• *Cante flamenco*: desejando esclarecer o leitor sobre tão discutido assunto, reme-to-me ao livro de Manuel de Falla, *Escritos sobre música e músicos*, editora Espasa Calpe Argentina, colección Austral.

FIM DE "ESPAÇO ESPANHOL"

RETRATOS-RELÂMPAGO

1ª SÉRIE

1965-1966

A Antônio Cândido de Mello e Souza

SETOR 1

HOMERO

Homero rapta Helena corporal, arma e desarma guerreiros, incendeia Tróia;

Fatigado, sangrando-lhe a armadura projetada pelo primeiro De Chirico, seguido por algumas Metáforas fiéis.

Recolhe-se, com guerra dentro, a um castelo de textos órfão de Helena; serpente e sibila interrogam-no.

Desprovido de Helena corporal, perde a vista.

O poema entretanto continua a caminhar às apalpadelas do seu corpo macho, auto-pai sem os braços de Helena total.

Antiqüíssimo, já nem se recorda das suas primeiras letras. E clássico, barroco, romântico, surrealista, atômico.

A aurora dedirrósea, Helena nº 2, abole o seu inventor;

O crítico Poleimos contesta-lhe a téssera de identidade;

O vento analfabeto atira-lhe pedras.

SÓCRATES

1

Descobre a sabedoria desligada do instinto. Recebe a auto-revelação; opera os deuses, opera o cérebro dos homens. Força os deuses à dialética do real.

Que deus inventará que deus?

O homem posterior. O terrestre. O iluminado. A palavra da cidade.

O pagador irônico do tributo; por filosofia. Sua nobreza impele-o a plantar enigmas ao Criador.

No limiar do tempo cristão, bebe a cicuta e pede o perdão de suas dívidas. Ninguém sabe o que faz.

2

O ato de morrer: descortesia a passado, cortesia a futuro. A morte como sistema.

Toda história é obscura e todo epílogo, provisório.

Os deuses escolhem as palavras anídricas.

•

O sol de Sócrates amanhece lúcido, vigilante, polêmico, autocrítico.

MARCO AURÉLIO

A Piazza del Campidoglio em Roma, singularmente situada numa colina, é um dos postos mais cenográficos da Itália; encerra segundo Aldo Palazzeschi o insondável segredo da Renascença. Une a majestade ao charme, sendo um dos motivos deste a sua irregularidade, objeto em outros tempos da crítica conservadora repelida por Stendhal: *"Elle est fort irrégulière, c'est là le reproche que lui font les nigauds à goût appris"*. Observa-se ali o dedo de Michelangelo no risco do pavimento, nos palácios dos Conservadores e do Senador, no desenho da base da estátua de Marco Aurélio. Quando vi a primeira vez este monumento eqüestre ímpar decidi reler os pensamentos daquele que visto do Brasil parecia-me um tanto rebarbativo. Descobri então relações de afinidade entre a estátua e o livro do imperador, cujo título na versão italiana que estudei é *Colloqui con se stesso*. Ambos categóricos, precisos, afirmativos.

•

Durante séculos julgou-se que o personagem figurado ali fosse Constantino, até que um dia o exame atento da coruja situada na testa do cavalo deslocou a apoteose para o nome de Marco Aurélio: ninguém ignora que a coruja é uma ave simbólica, emblema de Minerva, deusa da sabedoria.

•

Que descobre do alto do seu cavalo o filósofo, guerreiro *malgré lui*, já agora felizmente sem espada e sem estribos? "Multidões sem número, religiões,

ritos incontáveis, navios de toda a espécie que navegam na calma ou na tempestade, a diversidade da gente que nasce, vive e desaparece. [...] A vida de outros que em tempos remotos existiram neste mundo, a vida que será vivida depois de ti, a vida que hoje se está vivendo no meio de povos longínquos. Quantos nem ao menos conhecem o teu nome! Quantos depressa o esquecerão! Pensa como vale pouco a lembrança, a glória e qualquer outra coisa."

•

Além do travertino, além das ruínas do império que segundo Sheley escolheu o mundo como presa, Marco Aurélio considera do alto do seu cavalo a luta próxima ou distante das facções políticas, potências disputando-se a bomba atômica. Vê um astronauta subir ao cosmo e morrer mais tarde que nem um bicho qualquer. Contempla o nascimento das coisas há trilhões de anos, o silêncio absoluto de antes do princípio, o silêncio do fim. Rumina o fim de tudo, inclusive dos turistas que o estão fotografando. Acha-se bem ajustado ao seu cavalo e à ordem (?) cósmica. Se vivesse hoje seria provavelmente um físico nuclear ou um biologista. Teve o senso das coisas concretas, a clara intuição da interdependência dos seres e dos povos, do inserimento do homem na comunidade, da descoberta de novas terras. Poucos meditaram tão intensamente sobre a natureza com suas metamorfoses, o enigma da vida e da morte, a crueldade dos homens, nossa condição existencial. Precursor de Lavoisier, escreve: o que se crê perdido é simplesmente transformado.

•

Estudando seu livro, impressionou-me a atualidade da figura de Marco Aurélio, herdeiro da sabedoria estóica, continuador da lição de Epiteto, que trabalhou tanto para instaurar contra as teorias abstratas o método-*praxis* da verdade, fundado na razão e na observação da natureza.

•

"Enquanto Antonino, minha pátria e cidade é Roma; enquanto homem, é o universo.

•

Aquele que viu as coisas de hoje viu tudo o que na perene duração dos tempos já aconteceu e tudo aquilo que existirá no infinito futuro. Em todas as coisas único é o gênero e igual a espécie.

•

... A Cidade universal do gênero humano.

•

Num organismo unificado os membros do corpo têm uma determinada função; pois bem: a mesma função, embora separados um do outro, têm os viventes racionais, dispostos em vista de uma única profunda colaboração.

•

Abraça com o pensamento o mundo inteiro e concebe a perenidade dos tempos: medita na rápida transformação de cada coisa particular. Como é breve o intervalo entre o nascimento e o minuto da desintegração! Um desmedido abismo antes do nascimento, também desmedido depois da desintegração.

•

Todos nós cooperamos para atingir uma única meta; uns conscientemente e em plena conseqüência; outros sem compreender nada, como se dormissem. Também os que dormem (segundo, creio, Heráclito) são operários e colaboradores dos acontecimentos que se desenrolam no mundo.

•

Alguém talvez receie uma mutação: mas que coisa poderá acontecer sem mutação? Haverá algo que a natureza universal mais ame, ou lhe seja mais apropriado? E tu mesmo poderias alimentar-te se os alimentos não se transformassem? Poderias lavar-te se também a lenha não se transformasse?

•

Deves ter sempre presente, ininterrupta, a visão da duração perene do tempo universal, a visão da substância universal.

•

Que uso faz de si própria a faculdade soberana? Aqui está o eixo de tudo. O resto, dependa ou não da tua vontade, são coisas mortas, fumaça."

M.A.

Dante

A estrutura. A arquitetura. A descompostura. A poesia. A antipoesia. A antropofagia. O espanto, a libido, o urlo, o mal, o animal, o fantástico do real, o círculo, o orbe, o número, a luxúria, a dança cristocêntrica, o erro original de ser, o texto que fabricando o inferno se sustenta, o purgatório também tornado histórico, a idade mitológica do céu, a Idade Média daquele tempo, do atual tempo externo do homem e do tempo a vir; Beatriz fortemente politizada (Par. XXX, 133-148); a contestação do mundo.

•

Que vemos? Como é que vemos? Quando vemos?

•

Dante viu, retroviu, previu, introviu, postviu, cosmoviu.

São Francisco de Assis

Poeta, isto é, fundador da palavra essencial; pobre da coisa perecível. Exorcisma o capital-demônio.

•

As sandálias aladas aligeiram-no.

Descobre o alfabeto da formiga.

Inventa o *humour* da santidade reinando sobre a cela, o crucifixo, a irmã água, o irmão sol, a irmã morte, o coração próximo.

Abençoa o cosmo. Cosmonauta antecipado, levita-se.

•

Fazem dele um homem da ordem. Mas é um inconformista, um rebelado, um *fuorilegge*; tal seu mestre.

Cecco Angiolieri

Cecco Angiolieri, poeta cômico realista italiano do século XIII, deixou-nos uns 150 sonetos, alguns dos quais de atribuição duvidosa.

Sua biografia apresenta muitos pontos obscuros. Sabe-se entretanto o seguinte: nascido em Siena descendia de linhagem nobre; tomou parte do lado guelfo em ações militares, especialmente no assalto ao Castelo de Turri defendido por gibelinos; carteou-se com Dante sobre questões de poesia; provavelmente — perigosa vizinhança — eram amigos, mas não se teriam entendido bem. Multado três vezes por abandono do campo bélico — *beato lui!* — é depois, a modo do posterior Villon, implicado no assassínio de certo personagem. Durante largo tempo ficou sem rei nem roque. No seu livro *Vies imaginaires* Marcel Schwob pinta-o como tendo nascido odiento.

•

Segundo ele próprio informa, sua vida foi centrada nos prazeres carnais, na bebida e no jogo; caracterizando-o também um ódio fortíssimo ao pai,

que, grande avarento, recusaria dividir com o filho a bolsa fértil. A mulher de sua paixão era Becchina, diminutivo de Domenica, representada em geral nos sonetos: caprichosa, turbulenta, malvada.

•

Durante muito tempo Angiolieri foi considerado *maledetto*, incluído portanto numa categoria recentemente rebaixada por Jean Paulhan, que vê, ironizando, em certo poeta francês atual, um *"poète-maudit-pour-gens-du-monde, tout à fait content d'être désespéré"*. Comparado primeiro a Villon, depois classificado como humorista, diante de Cecco a crítica do século XIX tateou, procurando definir-lhe o caráter e a obra. A primeira proposta convincente de revisão partiu de Pirandello, que refutando num longo ensaio interpretações anteriores arbitrárias, situa a personalidade angiolieresca no contexto social da Siena de então. Esta poesia movimentada, colorida, atenta aos dados externos, tangenciando às vezes a ação teatral, com vários sonetos em diálogos e em paródias de personagens, deriva do fundo plebeu, dos achados burlescos, dos *scherzi* específicos dos toscanos, particularmente dos sieneses. As lentes da crítica estilística enxergam ultimamente em Angiolieri um opositor do *stilnovismo*, um antecipador da linguagem realista do nosso tempo. De qualquer modo é ponto pacífico que ele não atingiu grande altura, salvo no mais célebre de seus sonetos, que começa *"S'i' fosse foco, arderei 'l mondo"*. A crítica declara-o representativo do gosto medieval, e — com a devida distância — aproxima-o da idéia dos círculos infernais dantescos, pela citação dos elementos fogo e água, das figuras do papa e do imperador, pelo seu espírito de vingança etc. O poeta imagina-se dotado de potência capaz de destruir o mundo. Se fosse a morte, iria à casa de seus pais; se fosse a vida, fugiria deles; se fosse Cecco tomaria as mulheres moças e graciosas, deixando a outrem as feias e velhas.

•

Cecco foi um "despoetizador" da matéria poética, fundada, no seu caso, sobre dados concretos, triviais. Quanto a sua amada, o poeta descreve-a sob as espécies duma mulher imediata, terra-a-terra: antípoda de Beatriz. Achamo-nos muito distantes do *amor cortese*, suas alegorias e seus arabescos. A palavra *malinconia*, que reponta de vez em quando ao longo dos sonetos, constituiu para a crítica um cavalo de batalha: segundo alguns esta palavra "nobre", poetizada também para sempre numa gravura de Albretch Dürer e nalguns quadros do primeiro De Chirico, significaria para o nosso autor: chateação, antipatia pelo pai, ou falta de dinheiro, devendo ser despojada de qualquer implicação metafísica. Segundo Gianfranco Contini, a esse *malinconia* convém aplicar aqui o sentido etimológico e clínico de *umor nero*.

•

Força entretanto é reconhecer que a desforra de qualquer poeta autêntico repousa em grande parte numa filtragem de elementos negativos da sua vida, transformados — mesmo realisticamente — em matéria de arte.

FOLGÓRE DA SAN GIMIGNANO

San Gimignano, chamada "a das belas torres", contava na Idade Média mais torres do que casas: talvez oitenta, construídas não só em função da defesa, mas também da vaidade. Hoje restam treze. Visitando San Gimignano podemos reconstituir um burgo medieval toscano acrescentado de algumas obras da Renascença. Cenário fantástico, parece recomposto, mas não: conserva a ossatura original.

•

Aqui floresceu no começo do século XIV o poeta Giacomo di Michele, mais tarde crismado Folgóre, sinônimo de esplendor, o que é bem indicativo das suas qualidades. Folgóre dividiu a vida entre San Gimignano, Siena e Florença. Era certamente homem de corte, destro cavaleiro, habituado ao manejo das armas e às intrigas amorosas. Parte de sua obra perdeu-se; o material que nos resta é suficiente para assegurar-lhe um posto importante no quadro da poesia do tempo. Trata-se de uma série de trinta e dois sonetos que sem dúvida obedecem a uma estrutura planificada, desenvolvendo os temas seguintes: sonetos para a investidura dum cavaleiro; relativos à semana; aos meses; outros, políticos e moralizantes.

•

Representativa do gosto e da cultura feudal, a lírica de Folgóre anuncia entretanto motivos comunais e pré-renascentistas. Manifesta-se nela amor da vida, adequação a uma sociedade refinada, experiência das *brigate nobili e cortesi*, pintura de toda uma atmosfera de que Folgóre participava diretamente. Contrapondo-se ao espírito do *dolce stilnovo*, esta poesia exclui os tons vagos; mesmo seu idealismo final não chega a lhe atenuar a carga de concreto que encerra: é ainda um testemunho da tensão do poeta para a harmonia, o equilíbrio.

•

Penso que a atualidade dos sonetos folgoreanos reside antes de tudo nesta vivência que opta pelo limite, o preciso, a eliminação do contorno. Ele dá o nome aos objetos, elencando-os em forma didática; não escapa nunca à lição do concreto. Enumera nomes diversos de tecidos, armas, cães, peixes,

até ventos, *scirocco, garbino e rovaio.* As raízes desta lírica afundam em tradições arcaicas que geraram grandes ritos, atiçando a fantasia dos povos em todos os continentes: a seqüência das estações, dos dias e dos meses, que iria encontrar uma forma justa de transposição artística nas iluminuras medievais. De resto, segundo Natalino Sapegno, a técnica de Folgóre é muitas vezes a de um miniaturista. Realiza-se aqui o encontro entre uma fértil tradição literária e a vida forte dos sentidos. Esta *praxis* hedonística parece distante da angustiosa problemática do mundo moderno, em que a idéia do prazer é prejudicada pela sociologia do prazer, pela enorme publicidade em torno do prazer, que penetra seus íntimos recantos. Mas a arte de Folgóre, com recursos estilísticos muito conscientes, apoiados numa predominância do substantivo, interessa-nos de perto devido a suas linhas paralelas de graça e realidade. É uma arte visiva.

•

A manhã sensorial sadia levantando-se aponta o contexto de ruas palácios torres. Folgóre da San Gimignano monta o cavalo favorito, provável Galeotto dos seus amores. Cercado de amigos, companheiros da *brigata,* pajens, donzéis, donzelas, segue para o torneio. Os homens portam armas decorativas ou de combate, outros fazem soar álacres instrumentos; trata-se de *"cantar, danzar alla provenzalesca / con istormenti nuovi d'Alemagna";* as moças luzem tecidos de linha de seda, verdes, vermelhos, de Florença; floridas que nem um roseiral; umas de olhos escancarados, outras de olhos pluviosos. *"Allor si fece l'opra manifesta"*, isto é, a alegria descobre sua ação. Este é o espaço físico, limitado, europeu, particularmente toscano, de Folgóre; ignora-se talvez o resto do mundo, sua bruma remota; e se num soneto o poeta alude ao Prestes João e ao rei da Babilônia (no caso o sultão do Egito) é porque estes senhores possuem pedras preciosas. Por isso mesmo que o espaço de Folgóre é circunscrito, pode ele penetrá-lo a fundo, detectar com precisão seus mínimos pormenores. Transcrevendo-o sem sombra de morbidez na sua lírica o poeta nos estende a imagem de uma sociedade afeiçoada aos prazeres concretos, já bem distante das alegorias do *stilnovo.*

SPINOZA

Baruch Spinoza escapa de nascer em Portugal. Traz o selo da raça alegórica, predestinada, perseguida. (A diáspora é uma figura da família humana desviando-se do Criador.) Teólogo livre, aprofunda o território da pesquisa racional, designa os atributos conhecidos de Deus: pensamento e extensão. Constrói todo um sistema em formas geométricas. Nasceu para observar o exterior e o íntimo dos corpos: fixado em Amsterdam aperfeiçoa a lente, que já agora corresponderá ao valor significante do espelho na pintura holandesa e flamenga. O homem do pormenor adere ao cosmo. Sim: contemporâneo de Rembrandt, Vermeer e Pieter de Hooch, está para a filosofia como eles para a pintura.

•

"Os espíritos e os corpos de todos compõem por assim dizer um só espírito e um só corpo."

•

"O desejo é a essência mesma do homem, o esforço pelo qual o homem tende a perseverar no próprio ser."

•

"O supremo orgulho ou a suprema depreciação de si (*abjectio*) constituem a suprema ignorância de si."

B.S.

LICHTENBERG

George Christoph Lichtenberg foi um mestre da intuspecção. Mas essa tendência a ensimesmar-se não deriva somente de um refinado narcisismo: ele observou em si próprio o ser humano. Professor de física da Universidade de Göttingen, introduz o método experimental e de investigação como base do estudo da filosofia; dedica os momentos livres à análise dos tipos das diversas camadas sociais. Até que tendo esgotado suas observações, "visto que um rosto aqui rima com qualquer outro", sente necessidade de passar tempos numa grande cidade a fim de alargar o seu campo visual: escolhe Londres. De lá manda dizer que os três mais profundos conhecedores da alma humana são Shakespeare, Hogarth e o grande ator inglês Garrick.

•

Pela vida afora este filósofo dotado de um *humour* particularíssimo vai enchendo numerosos cadernos de *Aforismos* que serão publicados depois de sua morte, "por causa da maldade das pessoas", diz. Trabalha sob o olhar amoroso de Dorothea Stechard, moça que ele recolhera na rua aos treze anos, quando vendedora de flores; depois, morta sua lolita, sob os cuidados vigilantes de Margaret Kellner, uma robusta empregada que lhe deu vários filhos e a quem desposou no seu último período de vida. As referên-

cias que faz às duas em cartas revelam sua profunda carga de afetividade, as molas da sua, segundo Rimbaud, *"mécanique érotique"*.

•

Um de seus alunos o descreve assim: "É um homem nada imponente, baixinho, corcunda, de pés tortos, cabeça muito grande, mas com olhos vivos e temperamento fogoso; polido até a timidez."

•

Lichtenberg, produto extremo da cultura européia do século XVIII, escapa aos limites do (em geral) pesado gosto alemão. Kant lia-o constantemente na sua velhice. Goethe foi dos primeiros a notar seu gênio, embora lhe faça restrições devido aos ataques desfechados pelo filósofo a *Werther*. Schopenhauer designa-o mestre do aforismo e do ensaio, espécies literárias então reservadas aos franceses. Fascinado por ele, Nietche declara que os *Aforismos* contam-se entre os poucos livros alemães dignos de admiração, pondo-os ao lado das *Conversas com Eckermann*. E Freud reconhece neste grande espírito um precursor da psicanálise.

•

Há muitos anos que sou obsedado pela figura agudíssima de Lichtenberg: ele me ensinou entre outras coisas a pensar com *humour*. Na minha adolescência tive um professor de filosofia, J.E. de Aguiar, que entrevira este caminho, mas evidentemente, bem longe da genialidade do mestre alemão.

Lichtenberg, um dos mais poderosos estimulantes da reflexão livre, transcendeu os limites impostos pela cultura do seu tempo, suscitando uma visão original do homem, já agora capaz de pensar sem muletas.

•

"Desejaria poder desacostumar-me de tudo, poder ver de novo, ouvir de novo, sentir de novo. O hábito deita a perder nossa filosofia.

•

O homem é a obra-prima da criação, já pelo simples fato de que, com todo o determinismo, julga atuar na qualidade de ente livre.

•

O microscópio serve somente para confundir-nos ainda mais.

•

Se as pessoas quisessem narrar sinceramente seus sonhos, aí então o caráter do homem poderia ser interpretado melhor do que pela sua cara.

•

Toda a nossa história não é mais do que a história do homem desperto: ninguém ainda pensou na história do homem dormindo.

•

Ele costumava chamar as forças superiores e inferiores de sua alma "a Câmara dos Lordes" e "a Câmara dos Comuns"; muitas vezes a primeira deixou passar um *bill* que a última repeliu.

Há quem não ouça até que lhe cortem as orelhas.

•

Uma faca sem lâmina a que falta o cabo.

•

Meu corpo é a parte do mundo que meus pensamentos podem alterar. Até as enfermidades *imaginárias* podem tornar-se reais. No resto do mundo minhas hipóteses não conseguem alterar a ordem das coisas.

•

O mundo não deve ser tão velho assim, porque os homens ainda não aprenderam a voar.

•

Quem entende somente de química não entende direito nem ao menos de química.

•

Os chamados matemáticos de profissão, apoiados na falta de juízo dos demais homens, lograram um crédito de sagacidade muito parecido com o de santidade que os teólogos conseguiram para si.

•

Atualmente procura-se divulgar a sabedoria por toda a parte: quem sabe se daqui a poucos séculos não haverá universidades destinadas a restabelecer a antiga ignorância?

•

Aquele homem possuía tão grande inteligência que já não servia para mais nada neste mundo.

•

Daria uma parte da minha vida para saber qual seria a pressão barométrica média do paraíso.

•

O Novo Testamento é um *auctor classicus,* o melhor guia prático que jamais foi escrito.

•

Depois de uma Guerra dos Trinta Anos consigo próprio, ele chegou enfim a concluir um tratado. Mas o tempo estava perdido.

•

Na maior parte dos homens a descrença em determinada coisa é fundada na crença total em outra.

•

Uma vez mais, recomendo os sonhos.

•

A superfície mais apaixonante da Terra é, para mim, a do rosto humano.

•

Altiva, o peito levantado, voltando um pouco a cabeça, ela caminhava como a vaidade quando olha se sua cauda a segue.

•

Uma saúde contagiosa.

•

Fala-se muito de "racionalismo" e se pede mais luz. Meu Deus, de que utilidade poderá ser tanta luz, já que as pessoas não têm olhos, ou então, se os têm, fecham-nos por princípio.

•

Caro amigo, enfeitas teus pensamentos de modo tão estranho que eles já não parecem pensamentos.

•

X... gostava principalmente das palavras que não se acham nos dicionários.

•

Para mim o burro é um cavalo em tradução holandesa."

G. C. L.

VICTOR HUGO

Comment s'en débarrasser?

Ele me aparece no meio da adolescência; novo Atlante, carrega os 51 volumes de suas obras completas na edição popular Nelson; deixa-os em cima da mesa, pede-me uma lanterna estrelada, deve partir, alegando um encontro urgente com o relâmpago ou Abraão, não me recordo bem; *c'est énorme,* diz, *c'est formidable,* diz, metendo na cabeça um chapéu de nuvens, claro que absoluto, infinito. Seus dentes telegrafam mil palavras por segundo.

Veste um manto negro coberto de caracteres gregos, latinos, rúnicos e caldeus; gravata larga de veludo carmesim, sapatos com metáforas de ouro; imediatamente o nomeio Lorde meu avô, embora desacompanhado, *hélas!* de Sara *la baigneuse* e de Ruth *la moabite.* Foi de fato avô para mim; eu, neto pródigo. Passamos a vida a litigar. Em breve ele começou a ter ciúmes de Baudelaire, que segundo sua própria definição criara um *frisson nouveau;* imaginem o que não seria com Aquele das *Illuminations,* isto é, Shakespeare *enfant.* Mas no dia da sua morte prendi no braço esquerdo, não a fita tricolor, e sim o luto do céu parisiense. Eu ainda não nascera; que importa.

Oh! quel farouche bruit font dans le crépuscule
Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule!

Através dos anos pingavam sobre minha mesa os textos das suas poesias póstumas.

•

Ele quis dizer tudo, e pouco ainda se disse. Era um narciso-polvo. Aplico-lhe uma palavra de Macedonio Fernández: o leitor já partira, ele continuava falando. Faltou-lhe o tom menor; que lhe roubassem a arca dos adjetivos; faltou-lhe a precisão, a medida; possuía a dimensão dos patriarcas; cósmico (ou cosmocômico) demais, humano de menos; só falava, escrevia e respirava com maiúsculas.

Mas!

TOLSTOI

Iasnaïa-Poliana.

O príncipe *défroqué.* O sapateiro descalço. O giróvago asceta.

A Rússia uuuuivando. Oscilante Bizâncio. A ordália. O diadema.

O diaduro do povo.

A estepe analfabeta. Os espaços sem linde. O trono analfabeto.

O espaço da guilhotina. O horizonte cifrado.

Todas as Rússias hipnotizadas pela iluminância das cúpulas douradas, sinos repicando um luxo antecedente.

Os quatro falsos Demétrios.

A revolução mamando. O anarquista trancado. A infância de Lenine: o carrasco tangente.

O Couraçado Potemkin afunda o rei e a lei.

A guerra desova o apocalipse russo.

1910. O cometa de Halley. A paz. Não a paz total; a paz tolstoiana.

As janelas de Astápovo emigram para Moscou, o mundo inteiro aberto. *The rest is silence...*

NIETZSCHE

Sou grato a Nietzsche por certas palavras: "o espírito que dança"; "criação de valores novos"; "tudo o que não me faz morrer torna-me mais forte"; "o poder oculto da alma"; "no homem acham-se reunidos criatura e criador".

Sou in-grato a Nietzsche pelo seu culto extremo da força, do mandarinato; pela sua incompreensão do cristianismo.

Renovar sua didascália sobre o espírito grego como ponto de partida da cultura, e sobre o espírito israelita como organizador da ação. Desnazificar Nietzsche. Desprussianizá-lo.

Transcristão? Interpreta a disciplina do sofrimento. Cada cristão deveria explorar a parte de Dionísio que lhe toca.

... Levantar uma Alemanha onde figure entre os elementos da composição o melhor de Nietzsche lúcido sem espada: na claridade mediterrânea.

"A palavra do passado é sempre palavra de oráculo: só a compreendereis se fordes os construtores do futuro e os visionários do presente."

RAIMUNDO CORRÊA

Juiz de Fora 1913.

Com teu livro na mão debruço-me à janela procurando distinguir, na cidade sem mar, bater aos pés de Vênus o coração das águas satisfeito.

Antojam-se-me femíneas formas ondulosas; a mulher desnudada por ti, este era o "mistério" maior, o rito oculto e pressentido — a mulher desnudada por ti com um tal refinamento de linguagem, a surgir dentre as lãs e as peles de urso;

Pelas ruas das tuas serenatas passam bandos em flor de peregrinas enquanto ressoa a gusla da aves; e o vento desflora a toalha friíssima dos lagos da cidade sem lagos.

Vem-me o banzo, imensa, imensamente; retiro-me arrastando o largo manto do luar; mas, esperto, tomo nota desses adjetivos elegantes, desse metro flexível. Atingira o teu golfão (ou gólfão) de odes e sonetos.

•

Descobria o Brasil em nova dimensão: a universalista. A delícia da vida respirei-a. Quanto à guerra, parecia afastada do horizonte: no entanto andava próximo. E eu a vi, mesmo de longe: suas formas não femíneas nem ondulosas. Era anti-raimundeana, raivamundeana, uma besta de mil chifres desencadeada.

CASTRO ALVES

O adolescente apenas saído da infância folheia durante horas o *Manual de Química* de F.T.D. Todo o mundo se admira daquele zelo estudioso.

Puro artifício: trata-se na realidade das *Poesias completas* de Castro Alves com a capa camuflada.

Transcurei a química. Sem me afastar entretanto do seu território: troquei-a pela alquimia, sua irmã colaça. Pois não é a poesia a arte de transformar materiais e permutar elementos?

O alquimista Castro Alves irrompendo no início da minha adolescência foi sempre considerado por mim na perspectiva dessa idade, a idade em que o futuro escritor começa a descobrir a *passagem* das coisas, a visitação das imagens: a metáfora corresponde a uma necessidade visual imediata, a inteligência cede o passo aos empurrões do instinto.

•

Castro Alves reflete o gosto brasileiro da improvisação, o amor do superlativo, a deficiência crítica, a tendência à hipérbole. A inflação não seria somente um fato econômico-financeiro do século XX. Vem de longe, aparecendo em vários setores.

Eis o herdeiro dos cantadores nordestinos, dos poetas cegos de feira, dos seresteiros, o homem da serenata, enfim. Prolongador dos oradores sem cronômetro.

Mas não renego o charme castroalvino que agiu sobre minha adolescência. O charme dos ritmos românticos. O enquadramento da mulher numa área onde despontam elementos exóticos:

"a flor do babilônio rio"

......

"Enrola-te na longa cachemira
Como as judias moles do Levante"

......

"Tua voz é cavatina
Dos palácios de Sorrento"

......

Outra voz que... "nos ombros da noite desfolhava
As notas petulantes da Espanhola"

......

"Teu seio é vaga dourada",

além dessa Bárbara singular, diversa da costumeira Bárbara: além dessa Ester que voa

"Qual nas algas marinhas desce um astro."

Tocamos uma nova interpretação da natureza, que nos oferece estes impactos:

......

"Onde em cálix de flor imaginária
A cobra de coral rola no orvalho."

......

"E o riacho a sonhar nas canas bravas"

....

"O estampido estupendo das queimadas"
mais a força da evocação geográfica:

....

"... as tendas
Brancas sobre as encostas de Efraim."

•

Castro Alves cria ritmos arredondados, obtém efeitos exteriores com rimas absurdas. Encarna o Brasil errado, o Brasil diplomado nos peitos da musa instintiva;

mas consegue ligar o sertão à cidade, brandindo o jornal e ocupando a tribuna. Pena que se autocondecore.

•

Reclama o sol do escravo. Embarca no terribilíssimo navio de velas negras onde se espanca o homem. Interpreta a condição existencial da África, antecipando-se ao século futuro. Martelando a antítese com ênfase exagerada, indica que Victor Hugo, universal, pode ser também baiano. Passa com perigosa facilidade do alaúde ao clarim. Aumenta o contexto da lira, ajunta-lhe a corda internacional, projetando intuitivamente a condição humana para além das fronteiras brasileiras.

•

A poesia "O Visionário" do meu livro *As Metamorfoses*, pela temática, pelo ritmo, pelas imagens, descende diretamente de Castro Alves. A "magnólia cálida" do mesmo livro e a "magnólia móbile" de um texto recentíssimo filiam-se à sua famosa "camélia pálida".

Mas isto não significa que Castro Alves seja um santo do meu altar.

EUCLIDES DA CUNHA

Quebra a espada.

Engenheiro adiado, militar adiado, pai e esposo adiado, exonera-se. Seguindo as pegadas do bandeirante, do jesuíta, do vaqueiro, mede o Brasil de ponta a ponta. Cataloga as espécies da nossa fauna e da nossa flora. Agride-o a caatinga espinescente. Propõe a retificação da natureza. Explica como se constrói um deserto, como se extingue um deserto.

Situa-se na dimensão do sertanejo, do jagunço. Determina o outro. Interpreta a selvatiqueza, as falsas estruturas. Estuda Hércules — Quasímodo, os heróis pelo avesso, as fronteiras oscilantes da loucura. Ao mesmo tempo

tapuia, celta e grego, contacta o caboclo que à procura das "terras grandes" imagina próximos o Rio, a Bahia, Roma e Jerusalém.

(Quando menino discursava aos bois.)

Ultrapassa as balizas do sertão. Chega a Uauá. Escreve. O homem Euclides transborda do seu livro.

Confronta-se ao Amazonas destruidor do compasso.

Entra em sua casa, casa dos Átridas agora:

O estouro da boiada.

O terror. A apoteose.

DINO CAMPANA

Segundo os manuais, Dino Campana, nascido em 1885, é a figura principal do tardio simbolismo italiano. Mas este homem singular transborda de qualquer rubrica: personalidade tão forte que a interpretação da sua vida deverá ser feita tendo presente sua procura contínua do absoluto da poesia. Também não adianta aplicar-lhe a fácil etiqueta de *poète maudit*. Não somente por causa de sua existência de giróvago os críticos ousaram mencionar o nome de Rimbaud: de fato sua lúcida exigência em praticar a alquimia do verbo aproxima-o da linha artesanal do autor de *Les Illuminations*.

•

Dino Campana pagou com o silêncio e a solidão o direito de entrar no centro vivo da poesia, isto é, no fogo. Segundo suas próprias palavras, impelia-o desde menino uma vontade furiosa de deslocar-se. Tendo girado durante anos pela Itália embarcou para a Argentina, depois para a Rússia, a Suíça e a Bélgica. Nesses países exerceu os mais variados misteres: carvoeiro, foguista, vendedor ambulante de livros, tocador de triângulo, porteiro, bombeiro. Parece que alcançou uma paz relativa durante o longo internamento no hospício de Castel Pulci, nos arredores de Florença, onde morreu em 1932. Censurou os jornalistas que, na tentativa de explicar suas "excêntricas" atitudes, contornaram a realidade, declarando-lhes: "Eu sou totalmente louco". Homem febril, nervoso e impaciente, termina assim uma poesia:

GRIDAI ECC. ECC. ECC.

e outra:

ECC. ECC. ECC. ECC. ECC. ECC. ECC. ECC. ECC.

•

É preciso resistir à tentação de explorar os arcanos da sua fascinante biografia, adentrando-se mais nos textos dos *Canti Orfici*. Dino Campana representou na sua época uma força nova na poesia italiana. Limitado num primeiro período pelos esquemas carducciados e dannunzianos — que de resto contribuem para inseri-lo na tradição —, supera-os, atingindo a dimensão lírica que lhe é própria, uma poesia "de música e de cor" baseada na energia da palavra, na transposição de ambientes insólitos, na aliança do realismo e do fantástico, na criação de símbolos extraídos à vida das cidades modernas, de que dou alguns exemplos:

moças elásticas de rosto mole inconscientemente feroz;

canções brônzeas;

a púrpura do trem morde a noite;

o relógio verde como um botão no alto liga o tempo à eternidade da praça.

•

Emilio Cecchi, depois de o conhecer pessoalmente, escreveu que perto de Campana sentia-se a poesia como se fosse uma descarga elétrica, um alto explosivo. Segundo Eugênio Montale ele criou uma poesia órfica que não se limita ao título do seu livro. Luciano Anceschi diz que Campana é talvez uma das testemunhas capitais da poesia do século na Itália, testemunha antes incômoda para uma crítica atenta aos esquemas previstos.

•

É certo que ele teve a intuição do "fragmento" como saída para o impasse da poesia. Mas então os críticos subestimavam a idéia do fragmento, que mais tarde seria praticado por Ungaretti e outros. Tal técnica atinge aliás em Campana o estado de condensação, ao mesmo tempo que não anula o impulso teatral, uma das molas mais fortes desta lírica. Lírica de homem siderado pela intensidade da luz obscura; que combate sem cessar com a dura matéria da palavra, para quem o mundo gordo excomunga a morte magra e séria.

PROUST

O tempo da infância: futuro, partido *a priori* em fragmentos no cosmorama.

Os homens procuram reelaborar o tempo perdido, oráculo do futuro; Mas nem todos possuem um estilo igual ao nervo, um estoque inesgotável de

asma, um detector das ondulações humanas, um quarto forrado de cortiça, e três mil anos de cultura.

•

Tomando chá com a morte, única duquesa, esta aflora-lhe delicadamente o pescoço com a ponta da luva, e afasta-se sem resmungar. Mas, antecipando-se-lhe, Proust já gravara no seu manuscrito a terrível/ambiciosa palavra FIN.

RAUL BOPP

A tribo dos Poracramecrãs dos Tocantins a tribo dos Vaivais a tribo dos Umãs a tribo dos Amauacas

freqüentam os caminhos de Bopp. Paralém do texto o poeta os considera em carne e osso, comendo, trepando, pescando, guerreando, matando o dorme-dorme: a vida gerundiana dos índios e da Cobra Norato.

Passeia-se no texto cosmogônico da floresta. Levamos um transístor pendurado ao pescoço. Eis a terra dos rumores mil e um. Passagem telegráfica do tatu, eclipse da laranja. Estrelas martelam as têmporas do céu.

Quem vem lá: igual a quem vem cá. Quem sai entra e vice-versa. O vice-versa funciona em todos os casos, números, pessoas.

•

Tamanduás ruminando a paisagem. Palmeiras em biquíni. Chuvas com guarda-chuva. Árvores carnívoras. Árvores ambulantes. Flores peixívoras. Peixes onívoros.

Crocodilos estudam geofagia. Siriemas pensam álgebra. Nuvens estandardizadas. Serpentes arrastam restos de aviões incendiados, esqueletos de exploradores desaparecidos.

O vento foge do uivo do vento futuramente industrializado. A terra obombra-se.

•

O medo fértil. O medo, téssera de identidade de todos os homens. O medo do mito. O medo do mato. O medo do morto. O medo do medo.

•

Pássaros de fita métrica tentam medir rios sem margens. Perde-se o ulo do outro lado. Estão construindo uma lagoa antropomorfa, soldando, serrando, pintando. Nem sombra de soldado nesses paços. Araponga rói ferro, no duro. Desmontam a aurora. As flores da malária explodem.

•

Um dia eu sempre fui morar nessas terras do Sem-fim, só morei de fato nessas ilhas brasilienses decotadas, sempre visitei a rainha Luzia de Sabá, de Sabará, do Saravá e do Amazonas de ondas redôndeas, sempre fiz de conta que há luar, sempre estrangulei a cobra e me enfiei nessa pele de seda elástica, sempre giramundo sem mando com medo corri mundo, sempre giravoltei no dorso da giravolta, sempre não voltei, sempre rodei por causa da Cobra Norato, sempre amei o mundo, sempre rodei e rodarei nas ondas redôndeas nas ondas velozes das amazonas, do Amazonas pai da cobra, da noite, da cópula e do sono, sempre sofri de assombração, sempre fui perseguido pela mula-sem-cabeça, sempre persegui a mula-sem-cabeça, sempre enxerguei a cobra com a cabeça achatada debaixo dos pés de Nossa Senhora, sempre rodei nas terras e nas águas abertas ou fechadas do Sem-fim, sempre visitei a rainha Luzia.

CORNÉLIO PENA

Que encanto encontrei nesse homem do qual tantos motivos me separavam,

esse Cornélio Pena monarquista que ouvia música somente em caixinhas de música; que odiava a poesia e os poetas, a arte moderna, o cinema; cujo pintor preferido era a baronesa de Paraná;

esse homem insociável, que não gostava de fazer nem de receber visitas; que não usava colaborar em jornais; que não respondia a cartas.

•

Cornélio Pena atraía-me porque era um homem *loplop*, um personagem do romance de Cornélio Pena. Original e marginal, não por motivos econômicos ou de classe: por temperamento, gosto e vocação.

•

Inadaptado ao presente, herdara os restos espirituais da monarquia, admirando qualquer prima remota da sua infância, mais do que uma grande dama bela e portadora de charme, republicana, da sua época. Era mesmo das baronesas.

•

Cornélio parecia um homem desembarcado por engano neste planeta. Num século que pretende nivelar em tom cinzento a indistinta massa humana, ele pertencia ao número dos que *representam* algo de excepcional.

Sofrendo de estrabismo convergente, seus olhos litigavam entre si e com o interlocutor; o riso sarcástico, de alguém que sabe aplicar com muita precisão seus adjetivos. Feria rindo. A voz parecia sair de um gramofone fanhoso, "a voz das coisas que o cercavam".

•

Essas coisas eram objetos "antigos". (Como são recentes essas nossas antigüidades!) A cada um, fosse um móvel, um leque, um bastão, uma salva de prata, atribuía uma história particular, um significado próprio. Guardava com grande zelo caixas de borboletas e uma infinidade de outros insetos mortos, espetados com alfinetes. Todos esses objetos faziam parte naturalmente da coleção dos signos de morte, ilustrando a seus olhos a condição humana rodeada de alegorias, de advertências físicas de nossos limites.

O signo máximo era obviamente o quadro grande da menina morta (sua tia Zeferina), pintado no século passado por um francês residente no Brasil e que lhe daria a matéria de um livro. A mudança de Cornélio para outra casa era sempre condicionada ao ajustamento dessa tela à parede da sala de visitas. Vi-o rejeitar uma bela casa em Botafogo, onde o espaço é o primeiro elemento funcional, onde se contacta a natureza, onde os marginais recebem títulos de cidadania: desses sobrados com delicioso jardim e pomar, hoje extintos. *Hélas!* Não cabia na sala o quadro favorito, o objeto feérico da sua paixão.

Assim eram as insólitas reações de Cornélio Pena: homem qualitativo num mundo quantitativo, homem que noivava diante do Santíssimo Sacramento exposto, e que sofrera a influência do forte charme de Itabira do Mato Dentro, cidade onde só passara um período da infância.

Não teve tempo de terminar a obra romanesca que veio ajuntar uma dimensão nova ao estudo da situação existencial do homem no plano da literatura brasileira; mas escrevera o suficiente para ilustrar seu nome, ligando-o à criação de entes singulares inseridos numa atmosfera cotidiano-fantástica.

•

"Seu coração continuava a bater e tinha o tom surdo de alguém descalço."

JORGE LUÍS BORGES

Há muitos séculos atrás, viajando no interior da Babilônia, entrei por engano na residência de verão do imperador. Levado à sua presença, ele cortesmente me convidou a visitar as principais salas do palácio em companhia de um funcionário. Penetrando na imensa biblioteca que reunia em centenas de volumes toda a sabedoria do Oriente deparei com um homem alto de testa larga (onde cabem todos esses volumes), olhos assimétricos, lentes escuras, e que protegido por "estandartes de silêncio" copiava atentamente certos pergaminhos. Não podia deixar de ser Jorge Luís Borges. A seu lado notava-se uma enorme chave de bronze: segundo meu cicerone, a chave que abria as portas do "claro labirinto" do palácio guarnecido de objetos recolhidos no universo inteiro, que correspondiam a palavras. Borges pertencia ao pequeno grupo de iniciados dispondo de acesso ao labirinto onde se representa diariamente a "pantomima cósmica".

•

Dando com a minha presença, Borges, aquele de *El Aleph, El Hacedor, História Universal de la Infamia, Antologia Personal,* levantou-se, rígido, exclamando: ISTOMÊNU CIRCUNSCISFLÁUTICO! Achei bela a fórmula de saudação, embora não a compreendesse. Repliquei: BORGES! e ele: Eu não sou mais Borges; "represento" uma outra pessoa de alta antigüidade e que retorna sempre, de acordo com o movimento cíclico dos astros; por agora não quero me identificar.

Disse-lhe então meu nome, acrescentando que não dispunha de títulos para me caracterizar. Respondeu-me: Não importa. Quem conhece ao certo sua identidade? Por exemplo, há uns 24 séculos Chuang Tzu sonhou que era mariposa, não sabendo ao despertar se era um homem que sonhara ser mariposa ou uma mariposa que sonhara ser um homem.

•

Saímos a passear no jardim. Ouvia-se o canto arredondado dos pássaros com *humour,* de muitas fontes e o remexer da folhagem; mas Borges não prestava atenção a esses ruídos porque já os "lera" em numerosos textos do Oriente e do Ocidente. Discorria sobre o Livro de Jó, sobre o Visuddhimagga, tratado budista do século V, sobre Plutarco, Heráclito, Paracelso e Swedenborg. Também citou Newton que afirma: Cada partícula de espaço é eterna, cada indivisível momento de duração está em todas as partes.

De repente fixei a cabeça de Borges: não era mais uma cabeça comum de carne e osso, antes uma esfera coberta de letras, números, signos. Despedindo-se murmurou: Quem me dera ser apenas Jorge Luís Borges.

•

Borges é seu próprio texto, seu teatro giratório, seus atores e sua representação; diretor da "pantomima cósmica". Ele sofre por ser sujeito ao tempo

circular, à criação recorrente; insiste na similitude da vida e da morte; é obsedado pela idéia do labirinto de épocas fabulosas e de hoje mesmo, pelos jogos de simetria e de espelhos; sabe que já "leu" muitas outras existências. Alguns críticos consideram-no um simples transcritor inteligente de textos, um arquiteto de artifícios, o mestre do *collage* literário: ignoram que esses textos incorporam-se ao domínio pessoal de Borges apesar das armadilhas da sua erudição; e que os artifícios de Borges afinal resultam mais naturais do que o natural para um homem comum.

•

Para Borges a realidade é um fenômeno resultante da memória; outra alternativa: a memória seria a estrutura da própria realidade. A memória dos textos lidos, assimilados e transformados por Borges produz textos de Borges que morrerão com a morte do mundo, esvaziado de Borges. As linhas de todas as figuras desenhadas no tempo e no espaço encontram-se transpostas na fisionomia de Borges. As alusões e analogias indicadas nos textos de Borges resultam ao mesmo tempo vagas e precisas. Operador da metáfora e do mito, Borges acha-se *"libre de la metáfora y del mito"*.

•

Desde aquele encontro na biblioteca de Babilônia — a biblioteca é para ele a imagem concreta do Paraíso — nunca mais revi Jorge Luís Borges. Com efeito, Jorge Luís Borges é um cérebro eletrônico.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Miguel Hernández pertence ao número dos poetas que morreram cedo e não puderam se realizar totalmente como artistas, ou melhor, artesãos. O arco da sua vida se inscreve entre duas linhas extremas: a da infância, quando na terra de origem, a levantina Orihuela, tangia cabras — o que para nós assume um sabor lendário — e o período da prisão e morte por exaustão física, no cárcere dum ditador particularmente adverso às letras.

No espaço intermediário situa-se o crescer duma personalidade de encanto excepcional, em que se uniam vocação poética e compacta humanidade.

Aludindo a vocação tocamos no núcleo do destino literário de Miguel Hernández, antagônico à sua época. Nosso poeta formou-se sob o signo dum fato fundamental da cultura moderna, denunciado por José Ortega y Gasset — o processo de desumanização da arte, chegado agora ao seu clímax. Nesse diagrama da cultura as noções de poeta e poesia sofreram um deslocamento. O poeta perde contato com um público tornado estranho

aos antiqüíssimos conceitos de magia e iluminação, que se haviam prolongado até ao simbolismo. O poema passa a ser considerado uma forma autônoma, impessoal, construída sem intervenção do sentimento; poema transformado já agora em objeto, planificado pelo engenheiro. Termina a era do "vates", homem de missão.

Ora, a uma tal concepção da poesia não se ajustavam a mentalidade e o temperamento de Miguel Hernández, que trazia, conforme o testemunho de Luís Cernuda, uma tendência barroca, nutrida de resto com a leitura intensiva dos poetas do século XVII. O outro pólo do seu espírito era o amor pela tradição popular. Cresceu pois na dimensão da metáfora erudita e do gênio do povo. Penso que a idéia de planificação não era consueta ao seu espírito.

•

O ciclo breve da sua vida não lhe permitiu fundir numa síntese definitiva os elementos fautores da sua tensão criadora. O registro de tais oscilações isócronas é marcado por versos onde a nota retórica e eloqüente, nascida do seu *corazón desmesurado*, abafa não raro o cuidado artesanal.

Parece-me todavia instrutivo lembrar — quase justificando *a priori* o nosso poeta — que Antonio Machado no seu "Auto-retrato" antepusera à preocupação técnica o predomínio da atitude humana:

... dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Ao que responde em consonância um poeta dos nossos dias, Gabriel Celaya, quando escreve no "Aviso":

Yo me alquilo por horas: río y lloro con todos;
Pero escribiría un poema perfecto
Si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos.

Pessoalmente acho que não se pode levar ao negativo de Miguel Hernández uma certa imperfeição formal salientada pela crítica. É inútil procurar Garcilaso de la Vega em Miguel Hernández, ou vice-versa. Mas cada um tem o direito de optar, mesmo quando se trata de valores situados em tempos diversos. E se eu tivesse absolutamente que optar, como leitor, entre os dois, minha escolha recairia sobre o jovem poeta que alargou a dimensão da já vasta humanidade espanhola, antes que sobre o ilustre toledano realizador duma poesia formalmente perfeita, porém um tanto convencional e fria.

•

Tendo o poeta ligado seu destino a uma grande causa — o restabelecimento da justiça social e da liberdade na Espanha — foi, a exemplo de outros, duplamente vencido, como homem e como político. A nova inquisição espanhola, a franquista, cortou a carreira literária daquele que, na palavra de Neruda, seria o Lope de Vega do século XX. Com efeito Miguel Hernández trabalhou muito para redimensionar, enquadrando-o no contexto da cultura moderna, o auto sacramental, de fortes raízes na sua terra. Contribuíram para essa empresa seu conhecimento direto do povo, sua experiência do folclore, seu gosto da metáfora, o senso da problemática existencial, transpostos numa trama fascinante. Ao antigo substrato da sua gente, religioso ou mítico, juntava-se a plasticidade moderna, leiga.

•

Assim este homem que, embora tendendo à eloqüência e ao excesso, resíduos da herança não só romântica mas ainda barroca, inseria-se na melhor corrente do realismo espanhol, por exemplo, colocando no mesmo plano da dignidade estética o jasmim e a cebola, exaltando a vassoura "coroada de louro, mirto e rosas", atingiu uma plenitude humana, uma elevação do ser que transbordam do quadro técnico-formal e implicam o acesso à cosmovisão.

RAFAEL ALBERTI

A via Monserrato no centro histórico da Roma renascentista, a dois passos da via Giulia, assistiu à formação de um núcleo substancial de espanhóis a partir do século XVI. Na praça próxima subsiste uma igreja, fundação espanhola; a própria via Monserrato, indicando no título sua origem catalã, abriga hoje dois espanhóis de primeira água, o exilado Rafael Alberti, andaluz, com sua mulher, castelhana. Aguda exegeta de *Doña* Jimena e Gustavo Adolfo Becquer, sobrinha de *Don* Ramón Menéndez Pidal, nossa Maria Teresa León resume na sua pessoa, na sua ação, nos seus textos, a quintessência intelectual feminina da Espanha. Na verdade a Espanha acha-se exilada destes dois.

•

Amigo e vizinho — a via del Consolato está bem próxima — encontramo-nos vez por outra no bairro, fazemos um passeio a quatro, incluindo Saudade. Aqui ferve a vida do *popolino* romano, gente que vai e volta, invade as lojas, gesticula, comenta os fatos do dia, assalta o quiosque dos jornais; rapazes transteverinos montando "vespas" com a teatralidade de cantores de ópera; turistas policromos, eclesiásticos marchando para San Pietro: tantas formas e fisionomias diversas. Rafael, grandão, *costaud*, cara cesareana (mas só a cara), dialogador nato, mistura-se com o povo, aprende palavras do dialeto "romanesco", bebe nos bares o vinho branco de Frascati; sentindo-se à vontade aqui, ele, andaluz do litoral, gaditano que incorporou o mar ao corpo da sua poesia. Roma e Andaluzia são mais distantes no espírito do que no espaço; Rafael permanece andaluz até o osso, mas aceita Roma tangente e convergente de múltiplas direções.

•

Paramos diante do monumento de Metastasio no largo da Chiesa Nuova dominado pelo singular Oratório borrominiano. Velhos e crianças reúnem-se em torno da fonte em forma de terrina. Os quatro decidimos vetar este poeta áulico. De fato Alfieri na autobiografia conta que na sua viagem a Viena levara uma carta de apresentação para Metastasio, mas, tendo-o visto curvar-se em mil salamaleques diante dos altos personagens da corte, virou-lhe as costas. Nós quatro, também *odiatori dei tiranni*, fazemos-lhe o mesmo.

•

Como pode um homem ser espanhol e ficar durante cerca de trinta anos longe da pátria. É terrível. Principalmente tratando-se de um homem de cultura, capaz de alcançar na sua totalidade a dimensão espanhola. Eis o que muitas vezes me pergunto quando encontro Rafael Alberti ou folheio seus livros. Mas o exilado suporta com paciência esta interminável prova, já que, espanhol, não quer usar o raciocínio que eu, brasileiro, uso: "Minha aversão ao regime franquista é menor do que o meu amor à Espanha, por isso visito-a sempre que posso". Rafael, o mais politizado dentre os poetas da sua geração, empenhou-se a fundo no drama do seu país. Lírico e revolucionário, encontra na paixão política um motivo de vida criadora: fustiga os imperialistas que tentam frear a marcha do mundo, precipitá-lo na guerra, soltar a bomba atômica. Dirige-se por exemplo à América do Norte: "*Tu diplomacia del horror quisiera / la intervención armada hasta en los astros*". É claro que o poeta moderno não pode ir contra a dialética da história, não pode aprovar a bomba, instrumento de regressão do homem ao tempo das cavernas. E Rafael põe no ódio às coisas negativas a mesma força de paixão andaluza que revela no amor às coisas positivas: "*Época es de morder a dentelladas*", diz num verso enérgico de alto poder polêmico.

•

Pedro Salinas escreveu: "*Difícil sería encontrar entre los líricos del siglo XX alguno más enseñado en los recursos de la lengua poética española, que*

Rafael Alberti, ni más diestro y ágil en su uso. La pericia poética de Alberti le sirve en todas sus voluntades de inspiración, así la gracia y hechizo de la popularista, como en la brillante neo-gongorina, o en los alucinantes entreclaros que hacen de cielo a sus ángeles sin cielo". — "Son muestras singulares de un arte entre barroco y super-realista, esperpéntico y desesperado." Jorge Guillén completa a informação de Salinas ao escrever: *"Y quién con más capacidad de asimilación y más reminiscencias de cultura que el nada universitário Rafael Alberti?"*

•

A geração de Rafael, que inclui, além dos já citados Salinas e Guillén, nada menos do que Lorca, Aleixandre, Dámaso Alonso, Cernuda e outros, consolidou-se sob um duplo signo cultural muito expressivo: o retorno a Góngora, poeta erudito por excelência; a redescoberta do "Romancero" e dos "Cancioneros" populares espanhóis. A nota erudita e a popular serão, pois, constantes dessa geração comparada por Dámaso Alonso à do Século de Ouro. Aqueles poetas fundiram na sua obra as duas grandes correntes da literatura espanhola: a castelhana e a andaluza. Representam as duas faces da Espanha, a mística e a terrena, ou por outra, a abstrata e a concreta.

•

Entretanto, conhecendo os pontos fracos da idéia de geração, prefiro não insistir. Quero antes aludir ao poeta, célula individual, a Rafael Alberti vero e próprio. Ele revela o gosto das coisas concretas. Nenhum vestígio místico na sua personalidade: até os seus anjos pertencem a um universo que, se não é humano, também não é celestial. Alberti começou a vida como pintor. Escreveu mesmo um livro, *A la Pintura*, que gira todo em volta dessa grande arte. Ultimamente dedicou-se em Roma à gravura, técnica que tem estudado com fervor e minúcia, manifestando ofício seguro e dom de invenção na série de gravuras em chumbo "Los ojos de Picasso". A interpretação da poesia e da pintura no campo da obra albertiana é um fato consciente, voluntário, pois há muito ele programou sua ação: ...*"pintar la Poesia / con el pincel de la Pintura"*.

•

Rafael exprime a força de ser, de participar diretamente da aventura terrestre, de tocar as coisas; declancha o lirismo do movimento, do baile, do amor carnal, das crianças, dos objetos, das plantas, dos animais, particularmente do touro com seus emblemas. Sua dinâmica se orienta *"entre el clavel y la espada"*. Transforma as imagens clássicas relativas a *"la mar"*: sempre ficou um marinheiro em terra. Ele parte da tradição, mas refunde-a totalmente em moldes modernos. Assimilou o futurismo, o ultraísmo, o dadaísmo, o surrealismo. Num verso de *"Carta abierta"* situa toda uma atmosfera particular que o ajudou a formar-se: *"Yo nací — respectadme! con el cine"*. Desde cedo para ele a rosa do mundo é mecânica; dirige um madrigal ao bilhete de bonde. O tom individual da sua lírica aumenta, atingindo não raro a coralidade.

•

O próprio Alberti elencou um dia as fontes principais da sua cultura: *"Gil Vicente, los anónimos del 'Cancionero' y 'Romancero' españoles, Garcilaso, Góngora, Lope, Bécquer, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado"*. Mas é óbvio que a cultura de um poeta se alimenta de um número imenso de substâncias além dos livros; tanto assim que após citar aqueles autores Rafael ajunta: *"y las fuentes / que dan voz a las plazas de mi pueblo"*. Ele sabe extrair da terra os elementos essenciais à riqueza da sua lírica. O amor ao seu tempo de aspectos múltiplos, a movimentação dos jogos de luz, o *sense of humour* que o torna também comediógrafo, às vezes até comediante, o fervor político, o sentido da grandeza da paz, necessária não só ao poeta no seu trabalho, mas a todos os homens, freqüentam seus livros construídos com apurado rigor artesanal, numa variedade de metros fora do comum: Salinas e Guillén disseram-no. Além do mais, Alberti é autor de um poema que segundo Oreste Macrí constitui o texto maior do puro surrealismo espanhol. *"Sobre los ángeles"*. Direi que a versatilidade de Alberti se aproxima da versatilidade picasseana.

•

Estamos na casa da via Monserrato, decorada com objetos recolhidos pelo casal giróvago ao longo de suas viagens pelo mundo: terracotas pré-colombianas, cavalos e dragões chineses, marionetes polacas. As paredes da entrada formam uma grande colagem de temas romanos, com braços, pernas, lápides, inscrições antigas. No centro da casa, um pátio que com um pouco de imaginação definiremos andaluz. Volta naturalmente a Andaluzia na conversa; volta Cádiz que visitei, fascinado pela sua baía, seus terraços, seus miradouros, seus Zurbarán: *"Oh, Cádiz, bahía de los mitos, / arsenal de mi infancia"*, Cádiz que ele *"miraba, distante, desde um libro de texto, / a través de las palmas datileras, los nísperos"*. Ligo as raízes do lirismo albertiano à sabedoria do canto e da dança andaluza, ao *flamenco* em que a força instintiva, mágica, de *el duende*, se equilibra por meio de uma virtude estilística muito estudada. Só um andaluz poderia se permitir certos finos jogos de contrastes, declarar tranqüilamente, por exemplo:

"La Grazia vino a mi vestida de torero..."

•

Aparece-nos agora a bela filha do casal, Aitana, *"la hija de los desastres"*, a quem Rafael dedicou um longo poema do seu livro *Pleamar*. Aitana, que nasceu na Argentina, conduz-nos à situação desse país onde os Alberti viveram longos anos de exílio. Da Argentina passamos ao vizinho Brasil: eles conhecem algo dos nossos poetas modernos, Bandeira, Drummond, Cabral. Sabem que este último é um entendedor da Espanha, em particular das grandes festas espanholas: o *flamenco*, a corrida; um aficionado de Sevilha que conhece a dedo. Rafael recita-nos (admiravelmente) suas últimas poesias, que deverão intregrar o livro *El matador*, livro de poeta e homem de teatro, indicando mais uma vez o caráter forte de quem escrevera: *"Precisión de lo claro o de lo escuro: / poeta dueño, a caballo, dominante"*. E para finalizar a tertúlia, fazemos o voto de um encontro em terras espanholas, com amigos comuns, *"un sol en cada brazo"*, quando despontar o dia D, o dia da esperança realizada, o dia da *fiesta mayor* da Espanha restituída à sua dimensão específica.

HENRI MICHAUX

Em 1941 André Gide fazia uma conferência marcante *"Découvrons Henri Michaux"*.

Antes disso alguns brasileiros já o tinham "descoberto": entre outros, Aníbal Machado, Jorge de Lima, eu próprio; mesmo antes da sua estada no Brasil (1933-1940).

•

Encontrei-o várias vezes na casa solamiga de Jorge, no Flamengo. Se a escritura de Michaux é a de um ser infinitamente nervoso, sempre à escuta de um sismo, sua atitude exterior refere-se a um ser infinitamente controlado. Dribla as palavras discussão ou polêmica; talvez gnomos ocultos, talvez filósofos lhe ensinem a precariedade de gestos em ré maior, de ondas em expansão. Seu *humour*, a começar pela fisionomia, sua timidez, a de *Un certain plume*; seu jeito encabulado, a *maladresse* de quem se desculpa pelo fato abusivo de existir, e uma dose discreta de coqueteria, aparentam-no, digamos, a Buster Keaton que, além do mais, não pode sorrir porque também se mostra carregado de enigmas; e ao enigma, pelo que intuímos, não convém a decisão, a afirmação de sorrir; nem verbos de movimento.

•

Michaux rejeitava a música ocidental. Meus ídolos — Mozart, Bach, Monteverdi, Purcell, Debussy — eram suas *bêtes noires*. Não sei se por adesão externa ou se por encontro absoluto, tal ojeriza era partilhada pela

futura *Madame* Henri Michaux, que o acompanhava, e que — trágico mito real — deveria morrer em 1948 consumida pelo fogo: trajando uma camisola de náilon, deixara-se ficar distraidamente perto do radiador. Os grandes músicos europeus causavam-lhe "náuseas". Jorge de Lima e eu fomos uma vez à casa de um diplomata aposentado, que durante anos servira no Extremo Oriente. Emprestou-nos discos chineses, hindus e japoneses que girávamos para o casal. Então Michaux restituía-se à pátria originária: nascera por acaso em Namur, contra sua vontade. Era mesmo da Ásia: na Europa, um peixe fora d'água. Não se tratava apenas de alergia à música ocidental: vomitara a Europa inteira, sua história, sua filosofia, seu estilo de vida, seus sistemas. Ainda muito moço engajou-se marinheiro, em barcos não totalmenente bêbados, e só no Oriente pôde timbrar a si próprio: *Un barbare en Asie.*

•

Um dia encontrei-me com ele na Livraria José Olympio. Eu trazia o canudo dos originais de *As metamorfoses*, para entregar a um editor. Michaux, com grande surpresa minha, mostrou interesse em folheá-los. Disse-me que lia espanhol. Decifrou o primeiro texto, "O emigrante", afirmando: *"C'est très beau"*. Respondi-lhe que então lho dedicaria: assim fiz. Daí o oferecimento num exemplar do seu livro *Peintures*: *"A Murilo Mendes qui d'un seul poème a emporté mon admiration et ma sympathie. H. Michaux"*.

•

Revi-o muitas outras vezes, em Paris e Roma. Continuei a comer os livros do poeta, apesar do seu desprezo pela Europa. Visitando-o uma tarde na sua casa da rue Séguier, perto de Notre Dame, ele me mostra alguns objetos trazidos de viagens ao Oriente. Não diz, agora, palavra; o olho azul líquido, móvel, traindo as origens de anos-luz, vacila entre ensaio elíptico de comunicação e resistência periférica. Detenho-me diante dum dragão reduzido, de bronze, chinês: para mim, uma forma plástica do terror. Fascina-me, espaventa-me. Sofrer o invisível já se me afigura duríssimo; mas sofrer o invisível desencadeado plasticamente, é uma angústia de dois andares. Michaux descobre meu embaraço, alegra-se, creio. "Se V. não reagisse assim a este objeto, arriscava-se a perder minha estima." Explica-me que se trata de uma obra de arte exemplar do tempo da dinastia dos Ming; para ele, um resumo do Extremo Oriente.

•

Num domingo encontramo-lo a passear à toa para os lados do boulevard Saint-Michel quase deserto (sem nenhuma parisiense, *hélas!*). Querendo Saudade fotografá-lo, ele se opõe; desistimos da idéia. Dos livros docu-

mentários sobre Michaux não consta nenhuma fotografia vera e própria. O ensaio de Robert Bréchon (*Bibliothèque idéale*, Gallimard) traz na capa um detalhe, o olho do poeta, de um retrato a *crayon* feito por Hans Bellmer; no frontispício uma silhueta que poderia ser de outro alguém.

•

Isto é elucidativo. Michaux descrê da História com maiúscula, da prova de identidade pelas fichas. Sua visão do homem é personalíssima: ele não delega aos doutores — seja Marx, Freud ou Santo Agostinho — a tarefa de a construir. Não existem provas concretas da realidade total, nem sólidas certezas — exceto as da angústia, da dúvida e do enigma. *"J'écris pour me parcourir"*, diz Michaux. Quer atingir seu *Lointain Intérieur*. Não encontra, por exemplo, o próprio espaço naquele estático, limitado, da fotografia. Possui a técnica de se percorrer em territórios do oficialmente absurdo. Pretende estudar a contextura anárquica das nossas células, colher as impressões digitais do pensamento, surpreender manobras dúbias do seu corpo, palpar o inédito. Procura na reflexão o mesmo grau de intensidade do erotismo. Confere cidadania à larva, capta a simplicidade da extravagância. Sua linguagem de curto-circuitos, interrupções, frases quebradas, abolindo muitas vezes o discurso clássico, é de um inventor. Max Bense indica o "elemento seco, frio, ósseo, antiexpressivo, desidratado", da língua de Michaux.

•

Ele serve-se ainda de outras técnicas, a pintura e parentes, guache, desenhos; propondo-nos abordar ramificações de psique, o infinito desenrolar-se de um ponto ou mancha inicial; a potencialização das linhas transitórias, o levantamento cadastral do subser. Submete-se também à droga, à mescalina: tenta alargar as fronteiras do"real", se bem funcione às vezes como certos personagens de Bosch, dentro dum recipiente de vidro. Continua assim uma tradição ilustre, a de Thomas de Quincey, Baudelaire, Gautier, inserindo-se, ao mesmo tempo, na linha de tantos moços de hoje, sedentos de sensações novas, mas que talvez não escrevam réplicas de *Misérable miracle* e *L'infini turbulent*. Irreversível sua qualidade de cidadão mundial da inadaptação, de fisiologia sempre ameaçada por uma *faille* de antiqüíssima origem, sua adinamia que desde o início da infância o separa do mundo tecnológico; e com uma ininterrupta consciência de tudo isto.

•

Em Roma recomendam a Plume-Michaux que não toque no Coliseu. Dizem-lhe que este monumento, à força de os homens se apoiarem e se sentarem nele, já quase não resiste. É devido a isto que a Itália está coberta de ruínas. E Plume vai-se embora sem ter visto a cidade. Ninguém menos que ele indicado para se ajustar ao contexto retórico do lugar da definição rígida dos deveres políticos e religiosos do homem, fixados em códigos de rigor; e ninguém menos barroco.

De qualquer modo encontrei-o de novo em Roma, num jantar de quatro convidados, em casa duma senhora ítalo-americana, cujo terraço dá para o Castel Sant'Angelo, talvez a única coisa gorda bonita do mundo. Eu sugerira a meu amigo Giacinto Scelzi, músico não jovem mas dotado de técnica moderna, que passasse no gravador duas composições suas de grande poder de invenção, pesquisa dum determinado ritmo que se desenvolve serialmente. Assim foi feito, *"Il y a là quelque chose de neuf"*, disse-me no fim o poeta, que, pelo visto, se reconciliou com a música ocidental.

•

A obra de Michaux constitui um testemunho do modo de ser do anti-Prometeu, um estudo ao microscópio da nossa pequenês; provém da recusa em "repetir a realidade, a abominável realidade". Nela todos os projetos acham-se falidos *a priori*. Trata-se da contestação absolutamente única, não de um sistema parcial, produto de uma certa época, mas do sistema totalitário, o do serviço militar da vida.

Roma, 14-2-71

Michel de Ghelderode

O estúdio de Michel de Ghelderode na sua casa de Bruxelas, onde nasceu a 3 de abril de 1898, fornece ao visitante um elemento imediato para situar o dramaturgo.

O ambiente é ao mesmo tempo romântico, teatral, solene e desarrumado. Num espaço extremamente restrito encontra-se um número enorme de objetos antifuncionais. Esculturas, quadros, inclusive cópias de antigas pinturas flamengas, estampas de Danças Macabras e costumes medievais; mãos em gesso, mármore, bronze; ampulhetas, máscaras de carnaval, bússolas, coleções de cartões postais, marionetes. Três manequins femininos em tamanho natural, nascidos entre 1915 e 1925, cobertos de paramentos eclesiásticos. E sobretudo um cavalo de carrossel, do século XVII, que ocupa todo um ângulo. Acaricio o animal e murmuro duas palavras ao seu ouvido — gesto decisivo para o futuro da minha amizade com Ghelderode, segundo mais tarde me confessou.

O dramaturgo acolhe o visitante com gestos senhoris e toma lugar na sua poltrona: um *hidalgo* castelhano. No rosto palidíssimo, precocemente envelhecido — sofreu de avitaminose durante a Segunda Guerra Mundial — destacam-se fortemente os olhos azuis, esquadrinhadores, de alguém que investigou a terra, o céu e o inferno. Enuncia e desenvolve com limpidez o tema da conversa, aparentemente sem nenhuma vontade de convencer o interlocutor. Fala devagar, *sottovoce*, com longas pausas de silêncio. Como sei ouvir, cria-se o contato. Ghelderode não desperdiça palavras. Vai direto ao fundo das coisas e de lá extrai o essencial. Através do satírico, sempre presente em seu teatro, descobre-se o poeta inclinado à compaixão; não o julgador mas o participante da aventura humana, seu grande assunto.

Ghelderode fala de si e da sua vida com absoluta simplicidade. Sabe que passa por misantropo e é certo que tranca sua porta a quem deseja visitá-lo apenas por curiosidade, como a um bicho raro. Para trabalhar cumpre-lhe defender a sua solidão. Entretanto é muito hospitaleiro com os que verdadeiramente amam e conhecem a sua obra. "Meu destino é ser só, trabalhar no meu quarto. Trata-se duma purificação, uma higiene da alma. Um modo de vida que eu não imporia a ninguém. Mas este método me convém e me confere o estado de bilocação indispensável à aventura espiritual e à escritura de arte que a informa. De resto Montaigne, que também se retirou da sociedade antes dos quarenta anos, escreveu que se pode falhar, não só em companhia mas também em solidão."

Alude à sua infância na Bruxelas do começo do século, cidade que guardava ainda muitos restos das tradições medievais, costumes fora do tempo. Nasceu numa família unida mas onde todos se tratavam cerimoniosamente por *vous*. O menino cresceu nesse duplo clima de bruma física e moral e cedo recebeu o apelo da solidão. "Sentia-me como um personagem de Bosch numa esfera de vidro. Chegando à terra talvez me tivesse enganado de planeta." Seu pai era funcionário dos Arquivos Gerais e iniciou-o ao estudo dos documentos e pergaminhos. "Daí me veio a paixão pelas coisas antigas, pelas velharias, por tudo o que viveu ou traz vestígios do homem, da existência. Apaixonei-me pelas coisas inatuais como outros meninos se apaixonam por seus brinquedos. Muitas vezes sentei-me em cima dum enorme livro em que se inscreviam as sentenças do Tribunal de Sangue criado pelo sinistro duque de Alba, ou então em cima de maços de cartas escritas por Rubens."

Quanto à mãe de Ghelderode foi criada primeiro no campo com toda a liberdade e depois num convento. "Trata-se dum personagem singularíssimo a quem devo muito do que sou. Ela formou a minha sensibilidade. Constituiu-me seu confidente desde os mais tenros anos. Era uma espécie de Scheherazade flamenga. Sabia histórias transmitidas por gerações e gerações dos Países Baixos. Afeita ao canto gregoriano e ao latim da igreja, acreditava no demônio a quem pretendia ter visto muitas vezes. Criatura quase primitiva, apta como poucas a captar fenômenos naturais e preternaturais, atraída por épocas extintas, fértil em provérbios, cantigas esquecidas e histórias de fantasmas."

O outro elemento poderoso na formação do futuro dramaturgo foi sua educação em colégio de padres. Ghelderode desde moço desligou-se da ortodoxia católica mas durante toda a sua vida, fascinado pelo ritual da Igreja, será religioso à sua maneira. "Guardei dessa educação um certo modo de ver em profundidade, de procurar em tudo o essencial, além de alguns cacoetes, é claro. Esses senhores toleraram meu livre desenvolvimento e nisto devo-lhes muito. Só lhes censuro o fato de terem cultivado em mim o gosto pelo cerimonial mortuário. É verdade que eu era já predisposto a tal; entretanto jamais tendi à necrofilia." Durante vinte anos o próprio Ghelderode foi funcionário dos Arquivos bruxelenses onde muitas vezes pessoas, geralmente idosas, o procuravam para informar-se a respeito de processos se arrastando há séculos. Interessava-se por aqueles casos abstrusos, tomava nota de tudo, dos modos dialetais, de estranhos hábitos da Flandres há muito superados. Apaixonou-se também pelos teatrinhos de marionetes, antiqüíssima tradição flamenga. Descobriu as paradas, os desfiles de gigantes, as procissões, os calvários, os autos religiosos, o circo, o *music-hall*, o carnaval de Binche, a que também eu assisti e onde o final da festa é marcado por uma prodigiosa explosão de fogos de artifício. Freqüentava os museus, recebendo o impacto da pintura flamenga e da escultura medieval. A paixão pelas estátuas o acompanharia durante toda a vida, tanto assim que publicou um livro intitulado precisamente *Mes statues*.

E aqui tocamos num ponto importante da formação da personalidade de Ghelderode. Ele afirma que para realizar seu teatro partiu não das idéias mas da forma. "Muitas das minhas obras teatrais nasceram, não de uma emoção intelectual mas de uma emoção visual, de uma emoção plástica. O teatro começa sempre pelos olhos: é certamente por isso que ele parece feito primeiro para os olhos, antes de o ser para o espírito — ou para a razão."

Pouco a pouco formava-se em Ghelderode a ambição de criar uma obra em que exprimiria a essência das Flandres, ao mesmo tempo que tocasse os homens de qualquer país. Verifica-se nele, como em Pirandello, por exemplo, a reversibilidade do narrador-dramaturgo. Com efeito escreveu livros de crônicas, romances, contos, em que o germe inicial de uma história é posteriormente desenvõlvido numa peça. *L'histoire comique de*

Keizer Karel (Carlos V, personagem que sempre o preocupou), *L'homme sous l'uniforme, La halte catholique, Sortilèges, La Flandre est un songe*, e outros.

O espírito das Flandres, com o seu duplo aspecto materialista e familiar da idéia da morte e do fantástico, espírito burlesco e satírico, comentador implacável das zonas subterrâneas do homem, transposto em forma épica na pintura de Bosch e de Breughel, de Jordaens e de Teniers —, analistas minuciosos dos sete pecados capitais, revivia no século XIX na obra em prosa de Charles De Coster *La légende de Ulenspiegel* que deu ao nosso poeta o impulso inicial.

Tratava-se de salvar para o teatro, em língua francesa, com possibilidades também de maior repercussão exterior, os fragmentos esparsos dessa grande rapsódia grotesca das Flandres cuja autenticidade subsistia apenas nos círculos restritos do teatro de marionetes.

Parece-me que este foi o papel histórico de Ghelderode: redimensionar em forma teatral o espírito flamengo num contexto de universalidade em que a força do realismo cru, violento, se une a uma grande curiosidade pelo sobrenatural, em que o grotesco convive lado a lado com o lírico, o épico e o dramático.

A esta luz, desaparecido agora o dramaturgo, devem ser lidas todas as suas peças, especialmente as maiores como *Hop Signor!, Mademoiselle Jaïre, Sire Halewyn, Escurial, Magie Rouge, Fastes d'Enfer, Pantagleize, Barabbas, La farce des ténébreux.*

Segundo Ghelderode os seus inspiradores mais próximos no campo literário, além do já citado De Coster, são: os elisabetanos, Le Sage, o *Fausto* de Goethe, Hoffmann, Poe, Alfred Jarry. E, acima de tudo, Cervantes. Com efeito, *Don Quijote* foi o livro da sua vida, seu livro de cabeceira.

A Espanha negra exerceu desde cedo uma grande atração sobre seu espírito. Espanha meio real meio imaginária, construída através de anos de leituras e visões, transposta na sua suntuosidade e na sua miséria. Ele procurava contatos entre a Espanha e as Flandres, justificados pela convergência de seus destinos em dado momento histórico, sentindo-se quase tanto espanhol quanto flamengo.

Alguns pensaram achar analogias entre obras suas e outras de Pirandello e Kafka, seja no tocante ao tema do desdobramento da personalidade, seja no da alienação do homem. Ghelderode entretanto prova, citando datas e livros, que se tratou de encontros e afinidades, não de influências. De fato suas peças principais já estavam escritas quando descobriu aqueles autores.

Convém ainda notar que o nosso dramaturgo só conhecia as línguas francesa e flamenga.

Ghelderode oscilou toda a vida entre o quase anonimato e a celebridade. A França por exemplo custou a adotá-lo. Em 1928 foi criada em Paris *La mort du Docteur Faust* mas o nome do autor caía breve no esquecimento. Em 1942, tendo produzido já uma boa parte da sua obra, o dramaturgo foi redescoberto pelos atores André Reybaz e Catherine Toth que montam com entusiasmo quatro ou cinco peças. Em 1949 rebenta o escândalo do Théâtre Marigny cuja clientela burguesa não suporta o impacto de *Fastes d'enfer*, dirigida por Jean Louis Barrault.

A Itália marcou um ponto na difusão da obra ghelderodeana, pois *La mort du Docteur Faust* foi dada em Roma em 1928 no Teatro degli Indipendenti, por A. G. Bragaglia, logo após a sua criação em Paris. Por seu lado Veneza assistiu em 1954, durante o festival de Teatro, à representação de *Barabbas* por uma companhia belga.

•

Ghelderode filia-se à raça dos dramaturgos que exigem a colaboração do espectador. As raízes do seu teatro mergulham no fim da Idade Média e no começo da Renascença, ao tempo em que o público tomava parte viva no espetáculo. Ele compreendeu e transpôs à cena o lado negro da Flandres; e ao mesmo tempo dominou o cômico absoluto, o cômico de explosão. A dupla máscara do teatro antigo ajusta-se pois ao seu caso: nas suas peças o riso bem pode ser a metáfora da lágrima.

Penso que a inatualidade da obra de Ghelderode é provisória. Ela se deve em parte à ausência de qualquer tese e ao abandono dos elementos psicanalíticos. Com efeito o dramaturgo lutou contra as correntes estéticas do seu tempo. Os racionalistas cem por cento e os que têm sempre presentes o gosto estético, desistam de abrir o seu teatro incômodo onde a loucura, a fome, a inveja, a peste, a luxúria e a morte são *dramatis personae* de todo o instante, onde se ri às gargalhadas e se chora arrepelando os cabelos. Segundo a visão — consciente ou inconsciente — de Ghelderode, o homem seria a hipérbole do animal. Isto confere ao seu teatro uma dimensão fora da ótica do espectador moderno que, diante do mal-estar social, prefere evadir-se dos problemas pendentes. Ora o nosso dramaturgo traz consigo uma carga de força explosiva, colocando-nos em face duma realidade que é de hoje e de todos os tempos, embora naturalmente transposta pela sua visão pessoal, desmesurada. Não é à toa que tais peças se acham pontilhadas de pontos de exclamação: Ghelderode é de fato um homem de espantos. Com ele se continuou — e talvez se extinga — a raça dos Bosch, dos Breughel e do seu contemporâneo e amigo James Ensor.

Este grande flamengo que passou uma boa parte da sua vida encerrado num quarto a escrever, este solitário como foi por todos definido, é em última análise um "comunicante", um participante próximo da aventura humana. Por muito amar a vida e suas infinitas perspectivas esteve sempre em polêmica com o mundo moderno afeito a desprezá-la, e também com a própria morte. A indelicada e sub-reptícia morte que, concluindo este drama de espantos, acaba finalmente de vencê-lo.

Nota – Alguns elementos deste artigo, bem como as frases entre aspas, são extraídos, seja das minhas conversas com o dramaturgo em 1954, seja do livro *Michel de Ghelderode – Les entretiens d'Ostende*, fundamental para o conhecimento da sua obra e da sua vida.

GRACILIANO RAMOS

Encontrei muitas vezes Graciliano Ramos. Admirava naturalmente o escritor pela severidade e precisão do estilo, seu dom criador de personagens concretos, sua denúncia das falsas estruturas sociais, estimando também o homem pela independência e franqueza de suas polêmicas atitudes, embora às vezes temperamentais ou desagradáveis. Segundo tentei defini-lo numa página do meu livro *Convergência*, era

Brabo. Olho-faca. Difícil.

•

Quando inspetor federal de ensino secundário no Rio, Graciliano foi em certa época designado para exercer essa função no Colégio de São Bento. Decretada pelo governo Dutra a ilegalidade do Partido Comunista, o escritor procurou o prefeito do colégio, declarando que ia tratar da sua transferência a fim de não constranger os monges. Pediram-lhe então que continuasse a trabalhar em São Bento onde era muito estimado: Graciliano concordou.

•

Um dia realizou-se no mosteiro o ato da investidura do novo abade Dom Martinho Michler que iria continuar a obra iniciada por Dom Tomás Keller, de transformação da mentalidade dos noviços segundo o espírito da Igreja primitiva e da Igreja moderna. Tal cerimônia dura umas três horas. O templo achava-se repleto de fiéis. De repente distingui num canto Graciliano, em pé, seguindo o desenrolar do ofício no livro com o texto litúrgico próprio do ato. Fiz-lhe sinal que viesse ocupar o posto vago perto de mim; resistiu ao apelo, firme, em pé durante todo o tempo que durou a cerimônia. Terminada esta, seguiu-se-lhe, de acordo com a tradição hospitaleira da Ordem Beneditina, um almoço festivo no amplo refeitório; nós dois sentamo-nos à mesa dos hóspedes, ornada de palmas e gravatás. Serviram-se bons vinhos portugueses.

•

O fato intrigou-me. Apreciaria Graciliano a linha de rigor e precisão estética da missa pontifical que, entre outros, o acatólico Mallarmé admirava, tanto assim que lhe dedicou uma grande página das *Divagations*? Dias depois, encontrando-o na Livraria José Olympio, perguntei-lhe frontalmente o motivo da sua atitude: o fato de ele, um materialista, assistir com tanta atenção àquela cerimônia, acompanhando-a no texto latino-brasileiro, e de pé durante três horas. Ele me respondeu que no fundo era espiritualista, tendo aderido ao marxismo por julgá-lo a única doutrina capaz de colocar na sua justa dimensão o trabalhador brasileiro. "Detesto a burguesia e seus partidos, detesto esses políticos safados, patifes, canalhas que só querem saber de dinheiro e nada mais", brontolava, mascando o infalível cigarro e levantando o braço polêmico. Acrescentou que tendo perdido na mocidade um ente queridíssimo pensara em entrar para um convento, talvez franciscano; mas abandonou o projeto devido a fortes dúvidas sobre a imortalidade da alma. Confiou-me ainda que se houvesse no Brasil um partido cristão, sério, bem organizado, possivelmente ingressaria nele. Eis o que me informou tão imprevistamente o autor de *Vidas secas*.

Minha primeira reação ao regressar do encontro foi de espanto e surpresa. Depois caí em mim: por que admirar-me daquele fato? Como se eu não tivesse lido muito, absorvendo-os, Dostoievski, Freud, Stevenson, Pirandello, Kafka, não tivesse vivido experiências de sondagem nas profundezas do ser humano com sua capacidade de desdobramento. Seria Graciliano um rígido "materialista"? Seria eu um rígido "espiritualista"? Antes mesmo daquela época eu já começara a duvidar dos esquemas e da versão oficial da nossa natureza, inclusive as autoversões. Agora então que me aproximo a passos largos da palavra eternidade — com ou sem direito a uma segunda vida — sinto se descolarem dia a dia as cômodas etiquetas que reciprocamente nos aplicamos, enquanto subsiste o enigma da nossa verdadeira identidade que talvez de resto nunca poderemos decifrar.

GRACILIANO RAMOS

A terra seca. As vidas secas. Os homens secos. Os peitos secos.

A sombra seca. O amor seco. A língua seca.

Os ramos secos de Graciliano Ramos. Os ramos secos de Graciliano Ramos.

A língua seca de Graciliano Ramos.

•

* A seca. A sede. As cinzas.
* Leia-se seca, e não sêca.

JORGE LIMA

Jorge morreu. — Aonde!

As negras flores de Jorge. As negras Fulores de Jorge. As negras — furores de Jorge. O Cristo poeta de Jorge. O Cristo porta de Jorge. As Antecristas de Jorge. Os puros calungas de Jorge. As alagoas de Jorge. As vastas ôndeas de Jorge. Os Mundaús de Jorge. As alamandas de Jorge. As alamedas de Jorge. Os trilemas de Jorge. As geografias de Jorge. As infâncias de Jorge. As eternidades de Jorge. Os tempos multiplicados de Jorge. Os templos multiplicados de Jorge. A leptologia de Jorge. O sufismo de Jorge. A desmalícia de Jorge. As seringas de Jorge. O Zozilhar de Jorge. As Miracelis de Jorge. As Miraterras de Jorge. As Celidônias de Jorge. As solidônias de Jorge. E os guaiamuns de Jorge.

•

O monumento a Orfeu, de Orfeu.

MAURICE BLANCHARD

Visito o poeta Maurice Blanchard em sua casa da Rue de Rome. Estamos em Paris 1954. Rue de Rome: lamento não ter nascido antes, para tomar parte nos serões de terça-feira na casa número 89 desta rua. Mas não é tanto Mallarmé quem Maurice Blanchard tangencia: antes Rimbaud e Lautréamont.

•

O homem é alto, forte, vermelho, espadaúdo, gestos e gentileza de *ancien régime* numa casa fora da moda, decorada em estilo *liberty*, contrastando tudo isto com a mentalidade e a profissão de Blanchard, que é, "no século", um técnico reputado da engenharia aeronáutica francesa.

•

Maurice Blanchard, também mestre do poema em prosa, conhecido de um grupo restrito de iniciados, publica seus livros em edições semiclandestinas, limitadas: *Malebolge, Sartrouville, Les pelouses fendues d'Aphrodite, L'homme et ses Miroirs, La hauteur des murs.*

Sua poesia propõe-nos, naturalmente, a ruptura com a mediocridade do mundo, define a revolta diante da lentidão de suas metamorfoses, a exigência de recomeçar a vida, todas as vidas. Blanchard inclina-se sobre os prodígios da aventura espiritual num plano de contínua recriação da linguagem dos signos: *C'est la fête et vous n'en savez rien.*

Estranho muito o fato de Suzanne Bernard, no seu livro fundamental sobre o poema em prosa, não lhe dar o devido relevo.

Admiro em particular sua ténica de abertura do texto, a *démarche* inicial:

"La reine déchue sortit de Ninive par la porte du Sud-Est";

ou

"Le cheval de pierre s'était cabré dans un hennissement que je fus seul à entendre."

Este homem que consumiu longos anos desenhando e ajudando a construir aviões não crê na realidade total do espaço exterior: *"Ainsi, il n'y a pas de monde ailleurs si l'on n'est soi-même ailleurs: encore faut-il savoir si l'on est là ou ailleurs."*

•

Também no plano da fantasia Blanchard emprega instrumentos de precisão próprios do técnico. Entra de régua e compasso nos porões da libido. Continua, segundo Rimbaud, mantendo *aux terribles soirs d'étude* a disciplina da poesia e da matemática.

•

"Où étudie-t-on les aurores? Quel est le programme des études? Quel est l'avenir de cette profession? Peut-être serais-je un jour Inspecteur général des aurores? Demain je veux m'inscrire."

•

"N'est-il pas écrit que le monde né d'une pierre finira comme une pierre? N'est-il pas écrit que la parole, c'est l'homme en marche?"

ANDRÉ BRETON

Fui hoje enterrar André Breton no cemitério de les Batignolles onde avistei um numeroso grupo de *beatniks* saudando pela última vez o *beatnik* por excelência. A revolta permanente de Breton, recusando cumplicidade com o sistema corrente do mundo, é modelar; revolta de um asceta pelo avesso, formado na doutrina de Freud que recriara e adaptara desde muito cedo, para seu uso pessoal. *C'etait un grand monsieur.*

•

Recapitulo nossos encontros parisienses de 1952 e 1953. Recordo a gentileza e polidez daquele homem terrível, descendente dos maiores inconformistas de todos os tempos. Aproximou-nos Benjamin Péret, que o informara sobre o Brasil e aspectos do nosso folclore. A figura do tamanduá invocava Breton, como a da preguiça invocara antes Camus, que logo após chegar ao Rio precipitou-se comigo para o Jardim Zoológico a fim de conhecer o famoso bicho.

Creio que no espírito de Breton o tamanduá assumia uma categoria de tóteme. Por isso um dia ofereceu-me um exemplar de *Nadja* com esta singular dedicatória: *À Murilo Mendes, sur les bandes blanches du grand tamanoir j'écris: de tout coeur son ami André Breton.*

•

Na nossa primeira conversa ele me interrogou longamente sobre episódios, homens e coisas que me tinham marcado mais, tanto no Brasil como na Europa; indicando-me certos lugares em Paris onde ainda era possível o encontro de algo imprevisto, bem como alguns filmes "idiotas" dos tempos do cinema mudo, que de novo se projetavam na cinemateca francesa.

•

Reconstituí também épocas distantes, a década de 1920, quando Ismael Nery, Mário Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobríamos no Rio o surrealismo. Para mim foi mesmo um *coup de foudre.*

Claro que pude escapar da ortodoxia. Quem, de resto, conseguiria ser surrealista em regime de *full time*? Nem o próprio Breton.

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica

do homem e suas possibilidades extremas. Para isto reuniam-se poetas, pensadores, artistas empenhados em ajustar a realidade a uma dimensão diversa. Os surrealistas, com efeito, não se achavam fora da realidade. Reconhece-o — muito tarde! — o dissidente Aragon, que nos recentíssimos *Entretiens avec Francis Crémieux* faz justiça ao surrealismo e lhe atribui alta missão histórica. Mas não resta dúvida que num primeiro tempo a rigidez do método da escritura automática provocou numerosos mal-entendidos.

•

Breton era obsedado pela idéia da descoberta da coisa mágica, do "sobrenatural" na vida cotidiana; grato a Huysmans cujos livros muito o ajudaram a progredir neste terreno, e a quem ele chamou *"le moins étranger de mes amis"*, se bem que por outro lado tantos motivos os separassem, já que o autor de *Là-bas* era católico.

•

Enterrei portanto um personagem fabuloso da minha vida, que me causava alternativamente atração e repulsa. Para um homem de gosto eclético e tolerante como eu, a dureza do espírito de Breton às vezes me irritava; mas isto é um detalhe de ordem pessoal. Agora que ele penetrou no território do *dépaysement* definitivo, agora que os gestos transitórios deste grande ator se absorveram para sempre no corpo total da matéria, reconstruo mais alta a figura do rebelde absoluto, *envers et contre tous*: sempre pronto a disparar o duplo dispositivo da revolta contra o "mundo" e do *humour*; desde cedo levado, segundo diria Frederico Schlegel, a sacrificar às divindades subterrâneas; elevando, acrescento eu, a matéria-prima do subconsciente a um plano de contínua vigília crítica. Sua vida constitui uma *quête* ininterrupta da poesia, do insólito e do feérico.

CAMUS

Conheci-o de perto: usava o cilício da lucidez, as alpercatas da crítica. De rigor ético. De exigência estética.

Era jovem, mediterrâneo. Recebendo a luz na mão, levantava-a, copo. Também colhia o movimento, flecha.

Queria visar justo, experimentar sua resistência. Exercer a *pietas.* Romper o pão com o adversário.

O movimento apanhou-o na sua roda de fogo. Ele, que toda a vida meditara o absurdo, absorveu-o.

•

FRASE PARA CAMUS: Se os deuses não existissem, como aprenderíamos a polemizar?

BERTOLT BRECHT

Quem levantou no espaço as Pirâmides, quem construiu vermelha Tebas de cem portas? Certamente, não os reis: estes não carregavam pedras.

Quem sabe os nomes dos mestres-de-obra, dos engenheiros, dos pedreiros que ergueram o Coliseu, os jardins suspensos de Babilônia, Nova Iorque? Quanto ganhavam por dia os operários dessas moles espantosas? E quantos eram ao todo? Nenhuma lente os descobre, nenhuma téssera ou lápide os registra.

•

Ele quis levantar no teatro o *epos* do nosso tempo totalitário. Alguns se perguntam: ficará seu nome?

•

Destruir o muro de Berlim, sigla de mil outros muros. Destruir o muro de Berlim, levantado com o tributo de palavras, crimes e atos absurdos de todos nós.

Construir o espaço sem muralhas nem faraós e césares de camisa preta ou parda. Com siglas de bandeiras decorativas marcando a terra de um e de todos, a terra da paz, do grão e do vinho reconstituídos no seu contexto livre de censuras.

RENÉ CHAR

René Char na sua casa parisiense da Rue de Chanaleilles onde morou Alexis de Tocqueville mostra-me desenhos e quadros de Braque, Giacometti, Brauner e Nicolas de Staël.

Desenrola o diploma de louvor ao Capitaine Alexandre (seu nome de guerra), herói da descida em pára-quedas na África do Norte, durante a Segunda Guerra Mundial, após dois anos de maquis; diploma ilustrado nas margens por Miró, mais tarde.

Tira da gaveta outro documento, uma carta assinada por vinte de seus antigos comandados: "*Capitaine Alexandre, vous avez fait de nous des hommes*".

•

Assim tornamos à época de *Fureur et mystère* que contém um dos textos capitais da poesia francesa contemporânea: "*Les Feuillets d'Hypnos*".

Quando a Resistência era o fulcro da vida de muitos. Quando poesia e ação direta andavam de mãos dadas. Quando o nome liberdade era feérico. Quando se punha em marcha a inteligência "*sans le secours des cartes d'état-major*".

•

Este homem que inventou o sol das águas não descobriu ainda o sol da sombra. Detesta, por exemplo, Michaux.

Solar, solerte, soletra o sol de Heráclito.

Apesar dos tangentes Mozart, Braque, Van Eyck, Georges de La Tour, Beaujolais, às vezes parece-me terrivelmente distante de mim. Mas não serei distante de mim próprio?

•

A neve cai sobre o solar René Char desde que retalharam o solar de Névons em L'Isle-sur-Sorgue onde ele nasceu provençal onde aprendeu o sol onde aprendeu o sal onde o prendeu o sal. Em Névons *on jouait dès nouveau-nés on aimait on névonnait le soleil y neigeait.*

A neve cai sobre o carro-de-apolo de René Char que joga pólo com Artine no ar de René Char nascido para o ar para amar para armar para desamar para desarmar para poetar para putear para libertar para Mozart para terrevoar para o mar para o sol para o ar.

Setor 2

Simone Martini

Simone Martini é o primeiro nome internacional na história da pintura italiana: trabalhou na França, havendo sua obra durante muito tempo influenciado artistas da Boêmia, das Flandres e da Catalunha. Praticou o céu da Provença, cujo azul violento, segundo Francisco Ponge, equivale à noite. Conheceu Petrarca, nessa época retirado perto de Avignon. Resta-nos a tradição da amizade entre o poeta e o pintor; mas nenhum documento de arquivo registra seus diálogos, tendo sido aqui a posteridade, como em outros casos, frustrada. Que retoques, usando ora a palavra, ora a pena, ora o pincel, se teriam proposto os dois fazer à condição da poesia e à condição da arte?

•

L'Annunciazione, outrora no Duomo de Siena, hoje nos Uffizi em Florença, é uma obra capital do ponto de vista do refinamento técnico. Segundo alguns o pintor teria evocado aqui mais uma cena de corte terrestre do que de corte celestial. Mas creio que Simone Martini está justificado, visto a cena se passar na terra, num ponto geográfico bem preciso: Nazaré da Galiléia. Quanto à insólita elegância e graça das duas figuras, é claro que o artista quis fazer a transposição estética de um tema, seguindo sua idéia pessoal do ritmo ondulado, da linha, da cor, e marcar a poesia da afetividade em relação às duas figuras de Maria e de Gabriel, situadas num fundo áureo que ao mesmo tempo as isola e as distingue. Nas obras desta natureza o perigo consiste em tangenciar o decorativismo; mas no caso de Simone Martini e, posteriormente, no de Crivelli, a solução provém do rigor estilístico do artista, consciente de penetrar num território ambíguo. Por isso renuncio a optar se *L'Annunciazione* é obra divina ou humana: recebendo-a na sua qualidade de fragmento de alta pintura e alta poesia, delicado impacto.

•

No Palazzo Comunale de Siena um afresco de Simone Martini datado de 1328 expõe o guerreiro Guidoriccio da Fogliano a cavalo num campo cin-

zento, evoluindo entre cercas, paliçadas, castelos com bandeiras e gonfalões suspensos das torres. Segundo a história, o feito militar que deu origem a essa pintura foi antes modesto: a tomada de dois castelos cujos senhores se haviam revoltado contra a República de Siena. Mas nisto reside propriamente a grandeza do artista: partir dum fato e dum personagem medíocres para, usando a singularidade da sua invenção, elevá-los, no plano da metamorfose, à categoria da obra de arte. O cavaleiro, fisionomia comum, mais derrotado do que vencedor, trajando uma sobreveste que lhe esconde a armadura, funde-se com o cavalo e sua bizarra manta, mas sem a força do centauro. Os dois estão cobertos de losangos escuros em fundo alaranjado; o olho esquerdo do animal acha-se inserido num círculo. A pintura na sua totalidade resulta quase abstrata apesar dos dados materiais que a constituem. Não excluo a possibilidade da influência deste inquietante afresco sobre o primeiro De Chirico e outros pintores italianos ditos "metafísicos".

•

Lá vai Guidoriccio da Fogliano, submetido ao animal; anônimo, mesmo apesar de lhe conhecermos o nome e a gesta. Lá vai o guerreiro na solidão criada pelo próprio pintor, antecipando de seis séculos o astronauta metido dentro de uma cápsula. Aqui, talvez mais do que em qualquer outra composição sua, Simone Martini se revela uma testemunha do enigma cósmico e da relatividade deste frágil espaço que afinal é o homem, oprimido por forças terríveis, conhecidas ou não.

ALBERTO GIACOMETTI

Giacometti, moreno, cara de índio quíchua ou maya; falante, agradável, hospitaleiro, consegue ser nestes duros tempos (1955) um técnico da conversa fiada.

Seu estúdio parisiense da Rue Hippolyte Maindron é o território da desordem e da poeira, o antípoda do de Max Bill. Além das esculturas, a única decoração consiste numa enorme lâmpada elétrica que incide violentamente sobre as magras figurinhas, quase anulando-as. Giacometti parece-lhes alheio, alude a outras coisas, a outros artistas. As esculturas esperam na paciência; adivinha-se o rumor algodoado dos carros rolando no bulevar. Quem faz a história: as figurinhas ou o bulevar?

•

Aqui estão alinhadas muitas esculturas, inicialmente sua mulher, Anette, Diego seu irmão, reminiscências de sardos ou etruscos, pão-nosso de cada

dia do artista; quatro figuras vistas no cabaré "Le Sphinx". As quatro figuras tocam o ar a oito mãos. Figuras-varetas. Corpos-linhas. Corpos-pontos de interrogação, sentindo-se superados pelo tempo. Podemos considerá-los serialmente.

•

Outras coisas, um homem de bronze caindo, certas mulheres "encontradas na Rue de l'Échaudé, próximas e ameaçadoras". Recordo então retalhos de livros antigos de Aragon, Breton e Léon-Paul Fargue, criando novos mitos, o de determinadas ruas, passagens, impasses, becos de Paris, mesmo do centro, onde ainda podem acontecer encontros, situações de surpresa e magia.

•

O escultor estende-me uma revista de vanguarda com um ensaio a seu respeito. "Não me reconheço nele, talvez queiram referir-se a outra pessoa, um meu homônimo, um outro Giacometti."

Diz ainda: "Fala-se muito de solidão a propósito de meus personagens. Não é isto: meu único problema é um problema ótico". Confessa a monotonia da própria obra: "Excetuando duas ou três peças, como *Tête sur tige* de 1947, ou *Le chien* de 1951, há quarenta anos repito a mesma coisa".

•

Segundo Sartre, essas esculturas são *"poussière d'espace"*. Jean Genet declara que a obra de Giacometti torna o nosso universo mais insuportável.

•

Penso que a arte de Giacometti, baseada num misto de consciência e colaboração do acaso, significa o tempo mínimo da pessoa humana; o limite do ser; uma espectrografia iluminada. Trata-se de "naturezas mortas" em escultura, de restrição do espaço antes que espaço; de levantar, a medo, homens das fronteiras fluidas; trata-se de tirar antes que pôr.

•

Deixo o estúdio do artista. O ar de Paris: alguém familiar que se toca e respira. Estrelas expostas que nem vitrinas. Homens e mulheres robustos, voluntariosos, andando contra Giacometti. Consulto numa livraria o Larousse, procuro uma palavra que me possa dar a chave da obra giacomettiana. *Angoisse*, não é isto; *dépouillement*, também não; o nome Kafka... mas quantos abusos se cometem à sua sombra.

Até que na primeira estação de metrô descubro a fórmula exemplar: *Au-dela de cette limite les billets ne sont plus valables.* Sim, além do limite espa-

ço-tempo atribuído por Giacometti às suas criações, a téssera de identidade humana se invalida; as figurinhas de bronze, inicialmente Diego, Anette, sardos, etruscos, caem no anonimato, isto é, na faixa da universalidade, e passam a existir pela sua própria restrição, pelo mínimo de matéria inteligente que lhes coube na partilha da forma.

PICASSO

Visito a bela acolhedora Málaga. No andar térreo de uma casa que, olhando a Plaza de la Merced, insere-se na correnteza de outras casas despretensiosas, decifra-se uma inscrição modesta assinalando o nascimento aqui, a 25 de outubro de 1881, de Pablo Picasso.

•

Retrocedo no tempo; procuro columbrar o menino Pablo que vai caminhando célere, solta balão, troça dos outros, brinca e dança com os amiguinhos, apodera-se da primeira Carmem ou Angustias, recebe o impacto do mar; dispara o olho tentacular sempre aceso. Arquiandaluz, nervosíssimo, virtuose desde o ventre materno, rabisca os primeiros desenhos. Já dispõe de exagerada energia gestual que se desenvolverá e se prolongará através do tempo. Enfrenta desde então o enigma do sacrifício taurino. Detém-se ante os cartazes policromos que mostram ao público nobres touros selecionados em Jerez de la Frontera, o desfile no redondel, os espadas revestidos de paramentos litúrgicos: o *traje de luces*; às voltas com a verônica, a *rebolera* e a mariposa, saudando, de *castoreño* na mão, o povo; defrontando no vértice da *faena* o momento da verdade, alguns já célebres, Guerrita, Lagartijo, El Gallo, El Espartero, outros no ato de receber a alternativa; discute os diferentes estilos de toureio; ajudado pelos amigos constrói uma pequena *plaza de toros* em papelão ou madeira, com seus animais, seus matadores, picadores, *banderilleros*; participa de todas as corridas, mimando-as depois em casa ou na rua; temível aficionado, torce, aposta, briga; traz no sangue o demônio da tauromaquia. Permanecerá toureiro durante a vida inteira; avesso ao bizantinismo das teorias, polêmico e ambíguo, toureará os monstros Velázquez, Goya, Delacroix; toureará a pintura européia do século XX, fechando o ciclo histórico iniciado com a Renascença.

•

Menino prodígio, contando apenas 14 anos, o pai, pintor provinciano e professor de arte, pressente seu gênio futuro, inclina-se diante dele, renuncia ao próprio ofício, abandona-lhe a paleta e os pincéis, isto é, confere-lhe a alternativa, oferta sacrificial incruenta. O drama dialético do confronto

de uma grande personalidade criadora com a natureza, a sociedade e o destino adversos, prosseguirá de modo ininterrupto em Barcelona onde descobrirá ao mesmo tempo a arte romântica e o estilo *liberty*; em Paris (e Paris quer dizer também Cézanne, Degas, Lautrec, a arte negra então revelada); na Côte d'Azur, seu perpétuo miradouro; no universo inteiro.

•

Señor de sí mismo, conduzindo à exacerbação as forças passionais do próprio instinto, o gênio de Picasso se solidificará através de múltiplas técnicas, do desenho à pintura e à escultura, da cerâmica à gravura, à colagem, à decoração, multiplicando-se em obras que esgotam, além de muitos outros temas mediterrâneos, o do touro e da corrida moderna. O enigma da tauromaquia, transposto em chave plástico-política de exegese da guerra civil, explodirá numa dimensão cósmica em "*Guernica*". Entretanto as raízes do fenômeno prodigioso foram plantadas aqui, nesta cidade andaluza onde o menino Pablo armado do seu olho *zahori* descobre Picasso, a enormidade da vida, a fabulosa Espanha e seus absurdos, a primeira Consuelo ou Angustias, os cartazes gritantes das corridas, o território da própria corrida, o caráter singular de cada *diestro*, o problema espanhol paralelo ao rito antiqüíssimo da tourada; onde começa a pintar o auto-retrato gigantesco que é sua obra; tentando sabotar o tempo oficial do burocrata, este grande anarquista agride-o, procura inventar a seu modo, declanchando a fúria dos pincéis e das tintas, a dupla face do outro tempo, o histórico e o não-histórico; tempo pessoal do poeta, do artista, do visionário lúcido, e já agora do cosmonauta.

•

O tempo de hoje, tempo coletivo, continua pois a ser o tempo particular do superindividualista Pablo Picasso, provocador da própria apoteose, distante quase sempre, salvo no período cubista, da rigidez estrutural; fértil em improvisações e *scherzi*, infatigável operador do figurativismo, mormente através dos esquemas da "deformação"; de Picasso, mestre de metamorfoses, que se dá romanticamente em espetáculo, e cuja obra acha-se inserida na história, mas transborda da mesma história à qual, na sua interminável *faena*, o pintor-*diestro* aplica com desenvoltura violentas estocadas, inclusive muitas que, embora recebendo o aplauso unânime dos aficionados, se perdem na desarrumação do redondel.

MAX ERNST

Max Ernst recebe-me num hotel de Paris, já que no momento está sem casa. O olho azul quer descobrir-me.

Desde 1929 André Breton escrevia: *"Max Ernst est le cerveau le plus magnifiquement hanté d'aujourd'hui"*.

Orientada a conversa para o surrealismo e sua missão de vanguarda entre as décadas 20 e 30, o pintor vai resumindo as dificuldades que teve com o grupo, até a ruptura definitiva em 1938, quando alguém, credenciado, procurou-o com o fim de informá-lo que por motivos políticos cada surrealista devia empenhar-se em sabotar por todos os modos possíveis a poesia de Paul Eluard. Nasceu então o franco-atirador, o independente Max Ernst.

•

Recorda agora seus anos duros de guerra, suas prisões, suas libertações, seu internamento por equívoco num campo de concentração francês, o tempo de miséria em que pôde sobreviver devido ao auxílio financeiro de Joë Bousquet, o poeta imobilizado durante anos num leito.

•

Confesso-lhe o quanto lhe devo, o *coup de foudre* que foi para o desenvolvimento da minha poesia a descoberta do seu prodigioso livro de fotomontagens *La femme 100 têtes*, só comparável, no plano literário, à do texto de *Les illuminations*. De resto, creio que Max Ernst descende de Rimbaud, pela criação de uma atmosfera mágica, o confronto de elementos díspares, a violência do corte do poema ou do quadro, a paixão do enigma (aí foi ajudado pela obra do primeiro De Chirico). É um vidente. Perguntaram-lhe um dia qual sua ocupação preferida. Resposta: desde menino, olhar. Alguns, entre outros Georges Bataille, acreditaram que Max Ernst seja um filósofo; mas ele contesta, e o agudo olho azul explica: *"Minerve m'énerve"*.

•

Max Ernst atribuiu sempre muita importância aos títulos de suas obras. Invento aqui, pequena homenagem, alguns títulos, aproximativos, de quadros seus, imaginários, inspirados, paralelamente, em outros quadros reais, por exemplo, "Messalina em criança é ameaçada por um rouxinol", "A tranqüilidade dos assassinatos antigos", "Visão do mar provocada por uma folha de mata-borrão". Procurei inserir esses títulos num contexto de crueldade sem a qual se falsearia Max Ernst:

O imperador decapitado aguarda no vestíbulo a audiência do serrote.

Levantando as crinas o cavalo furioso dispersa ao vento os fósforos da tempestade.

Os labirintos voam de noite e repousam de dia.

Freud persegue-me vestido de Fedra, com um grande decote e segurando tenazes em forma de luvas.

A cabeça de Salvador Dali serve-se bem fria, bigodes inclusive com vinagre e conhaque, numa bandeja guarnecida de dólares.

O cérebro eletrônico planifica sonhos industrializados ao alcance de todas as bolsas.

As espadas da ambigüidade assaltam a Europa depois da chuva.

As espiãs durante o dia permutam seus sonhos.

Dobrada a saia de vidro azul, a médium Madame Récamier abana-se com uma borboleta gigante.

O Antipapa (é uma mulher), o manto coberto de serpentes, reza de cabeça para baixo.

A noiva do vento assobia para os pássaros rotativos *La carmagnole de l'amour*.

A pulsação da pulga vista ao telescópio de Palomar.

TARSILA

Revendo Tarsila do Amaral em sua casa de São Paulo retorno ao Rio de 1929, à exposição histórica da pintora no Palace Hotel. Vitrina e movimento, ela veste-se então à última moda parisiense, que nem seus quadros; enormes brincos e molduras de vidro trazem o mesmo nome de Lalique num prolongamento decorativo da *belle époque*, inesperado, que anula com um golpe mágico a guerra de 1914. Segundo Petrarca, é uma mulher *"che sol sè stessa e nulla altra somiglia"*. Receamos todos que seu charme pessoal perturbe a precisão do nosso julgamento sobre a artista.

Um hóspede desprevenido do hotel pergunta-me: quem é aquela princesa? Resposta: é a princesa Tarsila de São Paulo Oropa França e Antropofagia.

•

Oswald de Andrade enverga uma larga faixa vermelha debaixo do *smoking*, visualizando o *slogan* "o mundo marcha para a esquerda"; comunica-nos as primeiras poesias, anárquicas, da Pagu dos olhos orientalizantes. Elsie Houston, a dos belos braços, canta os ritmos e a desmedida do Brasil; Benjamin Péret filma o carnaval carioca, estuda o nosso folclore, entra na alaúza indígena. Ismael Nery comenta a vida no particular e no geral, reinventando em alto nível um tipo de filosofia sem livros. Eugênia Álvaro Moreyra, olhos saídos, com os braços dialogando sempre, charuto aceso, pessoa polêmica no físico, na voz, na franja, nos vestidos, nos sapatos azuis ou roxos, nos ademanes, nas idéias, declamando transmite ao Brasil a nos-

sa poesia recente. Jaime Ovalle atinge o máximo do carioquismo e do lirismo cotidiano. Evandro Pequeno fabrica um vocabulário novo e reforma a sintaxe em conversas de rua. Todos trazem um nutrido mantimento de sonhos, projetos, irreverência. Sim, eu vi, toquei e ouvi estes e outros personagens que cercam Tarsila naqueles tempos fabulosos.

•

Na década de 20 Tarsila efetua esta operação capital: por via da técnica européia assimila o espírito caipira de São Paulo e Minas, transpõe nas suas telas "azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, conforme a mistura do branco". Descobre o lado animal do vegetal, torna plástico o sortilégio tupi ou africano. Mais uma vez realiza-se uma síntese de culturas, de acordo com a nossa vocação e fatalidade histórica. Tarsila inaugura um eixo inesperado: Sabará-Paris. Encontram-se num território ideal Henri Rousseau, Léger, Gleizes, Lhote e nossos ingênuos decoradores de capelas, arcas e baús, muitos deles anônimos.

•

Partindo de Tarsila a pintura começa a influir na poesia brasileira. O quadro "Aba-poru" decide a vocação de Raul Bopp, acha-se nas origens de *Cobra Norato*; outros do mesmo ciclo suscitarão textos de Mário de Andrade que dedica a Tarsila "O ritmo sincopado". Telas como "Distância", "A cuca", "O sono", "A negra", viajarão clandestinamente ao longo dos meus *Poemas*, alternando com outras de Max Ernst, do Primeiro Cícero Dias e do primeiro De Chirico. A pintura pau-brasil e a pintura antropofágica aplainam os caminhos posteriores da poesia. Com a prática do cubismo Tarsila passara pelo "serviço militar da forma", conciliando disciplina e liberdade.

•

Estamos em 1964 ou em 1929? Contudo é a mesma Tarsila de ontem, brasileiríssima e européia, que me abraça na curva do inalterado afeto, estendendo-me depois a xícara de café. Assisto a uma exposição retrospectiva, de câmara; a pintora mostra consciência crítica ao situar sua obra no contexto do tempo, ilustrando-lhe mesmo alguns pontos fracos. Tarsila não esgota o charme da mocidade. Sempre foi, sempre será grande dama.

LÚCIO COSTA

Tomo uma *carrozzella* com o meu amigo Lúcio Costa; feliz de poder relembrar a um olho tão agudo certos aspectos clássicos e barrocos de Roma. O fiacre, veículo para este fim: vão-se desdobrando perspectivas ao passo marcado vagaroso do cavalo. O cocheiro conta-nos passagens da crônica dos césares; para alguma coisa hão de servir os césares. Com um simples gesto suprimimos manchas que interrompem a nobre linha de templos e palácios: amostras da fábrica do Signor Piacentini, expoente da ridícula "arte" fascista, morto infuzilado aos 90 anos. Mas do fascismo poderia vir algo de bom?

•

Lúcio Costa: sinônimo de polido, *parachevé*. Segundo fotografias de Rilke, assemelha-se ao poeta. Admiro — há trinta e cinco anos — a unidade do seu gosto e cultura. Um sábio *malgré lui*; fala baixo. Creio que nunca tomou conhecimento da ênfase; mestre não só da arquitetura, mas da escritura didática, no sentido interno da palavra. Através dele e de mais alguns outros da sua linhagem sabemos que o Brasil marcha para a madureza, consciente de uma nova arquitetura e um novo urbanismo. Já se funda algo sobre o essencial, funcionando.

•

O passeio, lição de ótica, termina. O sol exaspera o vermelhão dos edifícios, bate no lajedo. Segundo Corot o sol romano é absolutamente diverso do de outros lugares. Lúcio Costa sorri, alisa o bigode, faz breves comentários, ao modo chinês; abraça-me. Não fala mal de Roma. Roma que, colagem enorme de estilos, poderá, quem sabe, irritar algum purista.

GEORGES BRAQUE

Revistos depois de anos, estes quadros ora expostos na sala da doação Braque no Louvre recapitulam pontos centrais da pintura moderna: a reelaboração de formas extraídas ao cotidiano; o alargamento dos marcos da realidade; o fim do preconceito contra a vizinhança de certas cores; a reinvenção da natureza morta; um reexame do espírito geométrico aplicado à pintura, excluindo a rigidez de alguns mestres.

•

Braque e Bonnard são talvez os únicos artistas do nosso tempo capazes de pintar um portão de 20 metros sem que nos irritem.

•

Braque funda com Picasso o cubismo e o pós-cubismo. Limitado ao norte pelo mesmo Picasso, ao sul por Matisse, tangenciando outros contempo-

râneos, levanta a linha do seu próprio território ético: sabe, no isolamento, comunicar-se.

•

Enfrenta temas ingratos, retóricos mesmo: por exemplo, na tela *Vanitas* de 1939, uma caveira considera uma cruz de pau contornada por um rosário: argumento familiar a Valdés Leal, antípoda de Braque. O desenho apoiado em cores quentes e frias produz uma tensão do ritmo, dominando o campo visual, a caveira animada de uma força transcendente. Direi que a caveira marca o fim do divertimento plástico; aí começa a gravidade da pintura, que de resto segundo Pascal é *vanité*. Toca-se a extrema fronteira do gosto, da medida: além deste limite, consciente, sem dúvida, nasceria o caos, a desordem informal.

•

Na mesma sala o quadro *La Sarcleuse* é um testemunho válido da penetração de um elemento de sobrenaturalidade — segundo Appollinaire — no mundo natural. O modesto aparelho atinge uma dimensão épica; o dado fantástico resulta aqui da perfeita conjunção de linha, forma e cor.

•

De que raça ou família são aqueles pássaros que durante anos freqüentaram o olho e a mão de Braque? Traziam-lhe a fórmula da lucidez, o vôo voluntariamente baixo, a síntese do ambiente familiar; pássaros de recriação permanente da vida, seu segredo reside na personalidade da linha.

•

Certo que podemos fazê-lo remontar a Chardin; numa época importante da sua carreira uma série sucessiva de quadros nasce da equação Chardim + cubismo. Convém entretanto ampliar além das fronteiras francesas o território que lhe é próprio.

•

Segundo Jacques Prévert, uma vez Braque encontrou-se em Saint-Paul de Vence com Charlie Chaplin; sorriam, um em francês, outro em inglês; mas o prazer dos dois falava a mesma língua. Man Ray escreve que o caráter tranqüilo de Braque era um alívio para os que conheciam — e suportavam — o temperamento transbordante de outros pintores.

•

Braque diz: gosto da emoção, que corrige a regra, e da regra que corrige a emoção; não se deve imitar o que se deseja criar; é preciso contentar-se em descobrir, mas evitar explicações.

•

Atrai-me em particular na obra de Braque, além da solidez da sua linguagem digamos clássica, o *tonus* vital, a exclusão de elementos mórbidos, que de resto me fascinam em outros artistas; a alegria de fazer.

VOLPI

Alfredo Volpi, substantivo próprio, indica um artesão que opera um horizonte proposto, implanta a cor quadrada no quadrado, ajuda a demarcar a cidade terrestre limpa excluindo a bomba.

•

Volpicor Volpiespaço Volpitempo Volpiaberto área de recorte exato campo preciso da cidade pilotado programado.

•

Volpi A figurativo. Volpi B abstrato-concreto. Divide-se em duas metades que afinal se justapõem; aderindo à realidade, um só corpo, uma só cabeça. Informação múltipla.

•

Um soloVolpi: Volpi sobre Volpi. Janela brancaverdeazul. Bandeira de rigor e sem fronteiras.

MAGRITTE

1

O ambiente do meu amigo René Magritte em Bruxelas é muito diverso daquele onde viveu um outro grande flamengo, Michel de Ghelderode. Constelado de mil objetos díspares, com seus móveis barrocos recobertos de paramentos eclesiásticos, o estúdio do dramaturgo transmitia-nos a sensação de tempo depositado.

O salão de Magritte, ao contrário, não alude súbito à presença de um artista, muito menos à de uma figura nuclear do surrealismo: é uma sala como outra qualquer. Tanto assim que um piano negro de cauda pousado entre móveis anônimos alcança um sentido insólito, qual se tivesse sido destacado, sob o signo mallarmeano, do bloco da *massive nuit*. Também nos parece insólito, considerado através das vidraças, o pássaro transversal do céu

da pintura flamenga, que antes de dileguar-se em direção ao sol irreversível telegrafa-nos alternativamente linhas curvas e triangulares.

•

A crítica mais recente faz derivar o pintor do primeiro De Chirico, o que me parece justo mas só em parte, pois não creio que se possa isolar Magritte de suas raízes flamengas. O senso do "mistério" é nele inseparável da análise do real, sempre presente nos antigos pintores dos Países Baixos. Dicotomia essa que atinge a ponta extrema da perfeição em Jeronimus Bosch, mestre ímpar na arte de extrair do fantástico o real, e vice-versa. Em muitos quadros, por exemplo *L'oeil* (1930), *Le calcul mental* (1931), *Les promenades d'Euclide* (1955), *L'art de la conversation* (1961), *Les goûts et les couleurs* (1962), Magritte revela um poder de precisão, de minúcia distanciados do desleixo artesanal surrealista; quadros esses que seriam talvez impossíveis sem o estudo e a prática muito ligados à lição dos "primitivos" flamengos onde o conceito não se separa dos dados concretos.

•

Tomemos *Les promenades d'Euclide*, uma das telas fundamentais de Magritte, versão aperfeiçoada de uma outra anterior, *La condition humaine.*

A cortina pesada alude a um cenário onde algo vai ser "representado". São estas as *dramatis personae*: em primeiro plano além da cortina o cavalete e a larga vidraça. O cavalete é posto em grande destaque no conjunto: sujeito e protagonista em função do qual o ambiente — inclusive a paisagem — subsiste; um dos objetos-símbolos capitais do ofício de Magritte *pictor.* Este o secciona para sobrepor à tela original uma segunda, ao mesmo tempo libertada dele e integrada na parte inferior da vidraça, que corresponde à janela dividindo o espaço nos quadros dos antigos pintores flamengos.

Em segundo plano a torre, o arvoredo, o casario, duas minúsculas figuras isolando-se numa avenida deserta; e a linha do horizonte demarcada com rigor. Domina a tela um céu nuvioso. Todos estes elementos reunidos em absoluta consciência criam uma profundidade espacial a que o espírito adere: texto de poesia óptica, não-literária. O seccionamento em duas partes do cavalete, a rarefação da segunda tela, a infinitude da perspectiva da alameda, que poderia remontar a Van Eyck ou Memling; a sobriedade da linguagem cromática em suas dominantes marrom, verde, branco e cinza, a justeza do desenho paciente, tudo isto forma uma atmosfera poética onde a mais alta fantasia se submete à planificação. O astro subterrâneo levanta-se, e, para maior segurança do seu itinerário, assume a ordem, a régua e o compasso, determinando relações de surpresa num contexto lógico de objetos familiares. Ajunte-se a isto, também de acordo com a linha dos antigos flamengos, a notação do silêncio, do respiro, da pausa funcionando como *dramatis personae.*

2

Com a perspectiva do tempo o surrealismo, ao qual o heterodoxo Magritte se conservou fiel, pode ser hoje interpretado em chave menos rígida. Tratava-se sem dúvida de explorar a área do irracional, do inconsciente — pessoal ou coletivo — examinados através das poderosas lentes de Freud; de escamotear a história em benefício da anarquia individualista, intemporal. Os pintores, fazendo "tabula rasa" de uma tradição plástica relacionada com a ordem burguesa, serviam-se da técnica do automatismo para inventar uma atmosfera ao mesmo tempo poética e polêmica, incluindo o mau gosto como instrumento de luta — até o mau gosto das cores. Segundo a senha de Rimbaud tratava-se de desarticular os elementos. Naquela hora, imediatamente depois de um conflito universal por excelência desarticulador, seria possível criar algo de ordenado e construído? Dada chegou e dentro em pouco cedeu o passo ao surrealismo.

•

Todavia certos pintores — como também certos escritores — apesar de praticarem o culto do sonho e do inconsciente, que muito antes de Freud os ligava aos românticos (especialmente a Novalis, Achim von Arnim, Hoffmann e Nerval), não eram de fato uns instintivos, mesmo porque percebiam nitidamente a polaridade entre forças cerebrais e forças ancestrais. Em breve fundou-se uma linha divisória da teoria e da prática. Pascal escrevera: *"Nous sommes automate autant qu'esprit"*. Os revisionistas poderiam alterar a fórmula e dizer: *"Nous sommes esprit autant qu'automate"*. Não foi por acaso que alguns adeptos da doutrina passaram sem choque para o marxismo, que comporta, além do seu aspecto destruidor e polêmico, toda uma construção. O surrealismo, teoricamente inimigo da cultura, tornou-se num segundo tempo um fato de cultura; e muitos surrealistas, superando a técnica do automatismo, dispuseram-se a trabalhar com um método planificador. Por isto mesmo, quando há uns vinte anos atrás Breton procedeu em Nova Iorque à revisão analítica do movimento, a contragosto incluía Magritte entre os pintores surrealistas, insinuando que o seu processo de compor não era automático, antes plenamente deliberado.

•

Magritte esclarece-nos: *"L'art de peindre — tel que je le conçois — se borne à la description de la pensée qui unit — dans l'ordre qui évoque le mystère — ce que le monde manifeste de visible"*. Mais ainda: *"Les figures vagues ont une signification aussi nécessaire, aussi parfaite que les précises"*.

Uma de suas tarefas principais consiste portanto em dar forma concreta ao impreciso, onde ele se encontraria com um seu antípoda, Max Bense, que aconselha o artista a elaborar os pensamentos como formas. As perigosas fronteiras entre a poesia e pintura foram de há muito estreitadas por Magritte, ao enquadrar elementos alógicos ou arbitrários numa trama plástica, pelo que poderia ser também aparentado ao Max Ernst dos grandes momentos. Já se disse que Magritte combate a razão com as armas desta. Mas alguém imaginaria justapor Lautréamont a Descartes? A obra de Magritte, que sabe domesticar o absurdo, leva-nos a crer nesta possibilidade.

Setor 3

Chopin

1

Transcreve-se a figura de Chopin em chave diversa da original;

Na terça parte do mundo um exército de pianistas e subpianistas, meninas, adolescentes machucando-se os dedos, deforma seu Chopin há 100 anos;

Realizam-se na superfície do pentagrama variadas colagens da sua música;

A operação cresce em ritmo progressivo.

2

Mas Chopin anuncia:

A nova técnica dos cromatismos; a poesia revolucionária; a dimensão feérica do som, a radiografia das tonalidades da paixão; o grito filtrado, civilizado pela harmonia; o epos da intimidade, com nervos; o *frisson nouveau* do universo-Polônia;

A ampliação da linguagem de Couperin, Bach, Mozart.

3

Instruído à leitura das “Mazurcas”, pode Schumann exclamar: “Canhões dissimulados sob flores”.

Previstos, pela geometria certeira dos “Estudos”, Debussy, Ravel, Bartók.

•

Vestido de branco, cinza e vermelho, o *loplop* instala-se para sempre no piano.

VILLA-LOBOS

Nasceu para a grandeza e variedade do trabalho-festa; para fazer explodir os ritmos do segundo Oswald de Andrade, grandioso e desordeiro povo brasileiro.

•

Mais de uma vez fui com ele e outros, homens maduros e mulheres moças, tascar balão lá para os lados de Vila Isabel. Recordas-te, Dantinho, recordas-te, Di? Ai Jaime Ovalle e Evandro, ai Germaninha, Elsie! De charuto aceso nosso amigo integrava-se no brinquedo, ria, *veloce*, recebendo nas mãos, ao cair, enormes flores juninas de papel de seda. Saltava-lhe logo na ponta dos dedos uma melodia criança, dançante. Pois não escreveu Suzanne K. Langer que toda música é pura dança? Correndo Villa para o piano, recriava mais uma página do nosso cancioneiro: bem ambientada, dizia ele. Era na rua Dídimo e dispúnhamos então do *farniente*. Gostaríamos de perder muito mais tempo ainda. Ai Lucília!

•

Villa desponta do morro e da rua, de um corta-jaca de Chiquinha Gonzaga, um tango de Ernesto Nazareth, uma polca de Anacleto Medeiros. Mas quantos outros o instruem: Artidoro da Costa, Calut, Eduardo das Neves, Catulo Cearense. E os anônimos, os bem-aventurados anônimos fazedores de música não-oficial fluindo perene do populário: chorões, seresteiros, sambistas, marchistas que se ocultam na dobra dos tempos legendários da Tia Ciata.

•

Uai gente! A flauta, o cavaquinho, o violão. A modinha, a embolada, a serenata. O carioca passava a vida musicando. A cada um seu ritmo particular. Domina tudo a larga faixa do povo, uma categoria! Pelo menos uma categoria musical. Viva o carnaval que nos compensava do resto do ano inútil. Naquele tempo inexistia a máxima desafinação: a bomba atômica. Pessoas pré-industriais, quase prolongávamos a Arcádia, mal comparando.

Villa segundo Murici emprega todos estes instrumentos: o camisão, a tartaruga, o bambu, o tambi, o pio, o agogô. Ritmonova. Percute. Síncopa.

•

O Rudepoema. Uirapuru. As Cirandas. Mandu-Sarará. A épica dos Choros. Aparecem os Parecis: Nozaniná. Canide-Ioune. Ualalocê. Kamalalô.

As Bachianas, com a participação de Bach e outros, assimilados ao modo brasileiro, "ambientados". As Três Marias: Alnitah. Alnilam. Mintika. O Guia Prático de se conhecer o Brasil. Os jogos da nossa infância: Gude. Diabolô. Bilboquê. Peteca. Pião. Futebol. Soldadinhos de chumbo. Jogo de bolas. Capoeiragem. Uma duas angolinhas. Vai abóbora! O cravo brigou com a rosa. Carneirinho carneirão. A maré encheu. Na Bahia tem. Vamos atrás da serra calunga. Vamos ver a mula-sem-cabeça briga de galos briga de navalhas a lua dourada sua bênção.

•

Tudo o que nós nascemos, crescemos, cantamos, amamos, dançamos, respiramos, comemos, passa pelas ruas de Villa-Lobos. Pelas ruas de Villa-Lobos passa o passo do nosso desafinado, atormentado Brasil. Todo mundo passa. Quem dera que "bem ambientado", e sem Bomba!

EDGAR VARESE

Salut ainda deste lado ao que parte,

ao inconformista do som, ao sibilino organizador,

ao *musicien maudit*, constrói ruínas de timbre,

ao que projetou em duplo sentido o som,

ao que viu o som concreto numa faixa,

ao que segundo Pierre Schaeffer saltou de pés juntos no universo dos sons,

ao precursor do nastro eletrônico, o alquimista de "Hyperprism", "Densité 21,5", "Octandre",

o que re-começa o som, o que acrescenta a Webern, o que abole o acaso,

ao antes e *post-Varese*, ele mesmo,

Salut sem som,

sem do

sem sol

ELSIE HOUSTON

Elsie existiu para feminilidade e canto. Elsie cantava o modo de ser canto, o casamento do céu e da terra,

o amor e a cruz do homem, suas raízes temporais, a vocação de doer, o desejo do abstrato, o toque do concreto, a dor de ser em osso;

cantava a própria voz levantando a sensualidade da sua voz, a matéria química do corpo magro, seu contato poroso; cantando sabia dançar.

Os braços morenos aludiam às mágicas da voz; os ouvidos, a cintura, as narinas voando cantavam; Elsie cantava da boca aos pés e ao nosso total corpo.

Cantava elétrica a denguice carioca, o sertão castigado, as obsecrações da Bahia, o sortilégio afro-índio; as linhas mestiças do Brasil andando, os próprios nervos finos, o absoluto de Eros, o espasmo da morte, o ato de cantar, intrínseco; rasgando a fantasia, rasgando o coração.

Cantando os braços morenos e a pinta do rosto, a dançante cabeça, desdobrava o charme ambíguo; era sopro, tensão, *malinconia*, timbre de violência e ternura, noite calmosa, dança de caboclo, biatatá, berimbau, bambalelê, quibungo, taieira, ponto de santo;

lirismo agressivo, anarquia, êxtase; tonal, atonal; azul terrível, estrela do céu e lua nova.

•

A górgona Nova Iorque asfixiou-lhe a feminilidade, o canto. Sem canto a vida se lhe tornaria um apêndice, os braços morenos não se constelariam mais.

Elsie então fez explodir a morte, canto fabuloso até agora adiado: o canto liberta-se da posse de Elsie. A voz que se auto-extinguiu adere ainda rarefeita ao disco RCA Victor LCT 1143.

2ª SÉRIE
ROMA
1973-1974

La Compiuta Donzella Di Firenze

• Socorre-me em vão de Gianfranco Contini: és menos documentada que Lautréamont (em torno deste alternam-se a prova de nascimento e a funerária). Também és imune da cifras ou correspondência. Alegórica? Pesquiso o teu rastro na assimetria dos becos florentinos. Talvez a ambígua Florença não te haja perseguido à tua altura. Se fosses menos anônima, quem sabe eu distinguiria o foco inquieto do teu olho, ou te ajudaria a redigir o texto de uma *tenzone*. Serias tangente à guerra? Conheceu-te Guittone d'Arezzo ou Chiaro Davanzati? Sofreste a revolução de Eros? Nós dois, países incomunicáveis? De qualquer modo sei: se vivesses no século XV, Botticelli realizaria o teu retrato sem adornos: "*Però non mi ralegra fior né foglia*".

1973

Petrarca

• Poeta, filólogo, organiza o *corpus* do soneto e da canção, a lírica dos séculos futuros. Eclesiástico; jardineiro, pescador, guitarrista. Estende a Laura — síntese de todas as mulheres — o lume, a louvação, o laurel, o lustre, o lado livre. Ela marcou o seu infinito, embora *miser chi speme in cosa mortal pone.* Atento à coreografia dos astros para *la mia fida e cara duce* nascidos, cada dia era um grande acontecimento já futuro: Laura. A amizade, com o amor à sempre Laura, foi sua técnica maior de ser no mundo. Correspondente da Europa inteira, saturado de informação. Queria reunir céu e terra, situar um Deus que se oculta mais que o leigo. Pensava a igreja instituição sagrada, seguia os mandamentos, aceitando o papa e o imperador, a chefia universal da dupla Roma. (Hoje?...) Guerra longa do amor e do tempo. A eternidade inicia-se aqui mesmo, agora; sabe-o *la stanca penna.* Tornado fábula para o povo: apontá-lo-iam mesmo no outro mundo. Desaparecida *madonna* Laura, gostaria de mirá-la, de novo, siderado, ao lume da visão beatífica sim, e restituída à sua força corporal terrestre, *vanitas vanitatum*, ela, mas *leggiadra.* Ela própria, vencedora da morte, garantia da eternidade, dando-lhe a eternidade, ela própria, Laura, galáxia-mulher.

1974

Dino Campana

• Reforçam a noite cem mil portas abrefechando-se, manequins oscilam; nuvens desgrenhadas debruçam-se no horizonte. Intercepto a estrela-medusa; alço-me a percutir minha testa, som esdrúxulo. Gênova indica-me sua vulva ríspida, o porto, monumentos desabitados pelos pássaros, donas entreabrindo o tabernáculo do peito, esfinges. O criador interroga o próprio cérebro circulante, funde seus pensamentos em bronze, matéria efêmera.

• Na ambigüidade encontro minha justificação; através dela espio o cosmo, que se morde.

1973

Arcimboldo e a Eternidade do Efêmero

• Esgotando o estoque das supresas em Milão e em Viena, transfere-se com o seu assistente-demônio para Praga, cidade dos príncipes maníacos, circundados de pintores, escultores, alquimistas, quiromantes, necromantes, autômatos.

• Sob o céu ambíguo pinta figuras humanas, alusivamente sinais eruditos, cúmplices o vegetal, o mineral, o animal. Inaugura colagens com cicatrizes de matérias antípodas. Exato: para que conheçamos a flor, a pedra, o cão melhor que nós mesmos.

• Irônico-alegórico, realista, maneirista, pré-surrealista, Arcimboldo símbolo torna-se a eminência parda do imprevisto. Com sementes de relógios e estrelas de laranjas construiria o cenotáfio assimétrico de Tycho Brahe. Contesta a aparência do mundo. O seu auto-retrato vegetal-mineral se define imperador dos opostos. Surpreeende a eternidade do efêmero. Destrói o homem feito à imagem e semelhança de Deus: da base originária, porém, de lama.

1974

Cosme Tura na Enigmática Ferrara

• Quem é esse que avança no centro da enigmática Ferrara, último refúgio da alquimia e da astrologia, carregando às costas, os problemas estéticos, estilísticos, teológicos do final do *Quattrocento*?

• Cosme Tura, pintor de experimentação, invenção e monumentalidade, atento aos valores táteis, considera, mais que o espaço das formas, o espaço da luz, substância universal; considera a estrada, o homem, a mulher, a pedra, a planta, a diérese das andorinhas divergentes. De índole religiosa, não busca na religião, que sabe áspera e incômoda, um conforto ou um subterfúgio para a própria insuficiência: antes a afronta, dilacera seus véus supérfluos, exprime o grito (melodramático?) do ser, investiga os problemas essenciais da origem e do fim.

• Pinta a Primavera, inquietante montagem pré-barroca, mecanismo do reino animal, "relojoaria do absurdo" (Ortolani), "terrível e pungente como um ídolo de Bornéu" (Longhi).

• Reforma a iconografia sacra, contesta a doçura dos seus protagonistas, submetendo-os à lei da dureza; aí acrescentando uma dimensão fantástico-real. Encarna a rigorosa disciplina; não escravo, antes dominador de qualquer terra, mesmo das mais previsíveis, que transcende pela própria força do estilo. Olho-microscópio, agarra a luz incisiva, examina minuciosamente a tela, milímetro por milímetro. A princesa Sabra atinge o vértice da alegoria gestual; cresce o protesto da pessoa humana. São Jerônimo ergue uma pedra contra o céu adverso ao diálogo; o pano que em parte o cobre, talvez se tenha rasgado na rocha das profundezas. O Santo é "descarnado, pedregoso": Cosme Tura.

• O pintor efetua a alquimia dos valores polimorfos; aumenta a exigência do rigor estilístico; exaure a fábula medieval; prenuncia o gênio barroco.

• Pelas ruas da enigmática Ferrara transita Cosme Tura, procurando uma mulher que ele, mordente, reinventará sobre a tela; mais, um alquimista ou um astrólogo, com o olhar igualmente fulminante.

1973

Carpaccio

• Para abordar Vittore Carpaccio seria necessário redescobrir o léxico do Oitocentos, citando as palavras nobreza, solenidade, majestade, sentido do feérico. Porque a frieza e o destaque da crítica atual excluem do seu léxico a humanidade, o entusiasmo, *l'immedesimarsi* com a arte ou a poesia. Quando penso em alguns artistas maiores, no caso Carpaccio, revogo certas imposições a época, me entusiasmo. O entusiasta, diz a etimologia, é portador de Deus. Afastando a incômoda palavra Deus, direi que o entusiasta é portador da vida, do fogo.

• A crítica recente redimensiona a posição de Carpaccio, considerado quase sempre um narrador. Ele é certamente um grande narrador, o que lhe

abre o caminho para uma missão mais alta, a de comunicar a vida, o prazer imediato das coisas, os mínimos detalhes de um conjunto monumental onde os dados quotidianos são transpostos a uma categoria de grau superior. Já se escreveu que seu olho dispara como a máquina do cineasta. Sua obra é um ciclo de histórias, sim mas antes de tudo ciclo de espaços, luz e cor, seus meios precisos de comunicação. Arquiteto não só de estruturas, mas ainda de homens, pertence à linhagem de Leon Battista Alberto, Piero della Francesca e Antonello da Messina, também com implicações flamengas. Dá-se nele o encontro perfeito entre o golpe da realidade e o da fantasia.

• Nascido e vivido em Veneza, Carpaccio se lhe ajusta bem. É mínima a documentação sobre ele. Subsiste a hipótese de uma sua viagem ao Oriente, mas penso que ele encontrou na própria cidade natal, orientalizante, a atmosfera de países distantes. Veneza única e contagiável agita-se, rema, dobra-se à fascinação das águas, dos palácios, das pontes, das gôndolas dondolando, das personagens do povo e da aristocracia, consome-se ao peso da sua tradição e cultura. Veneza autobiográfica, excêntrica, nervosa, heroína do conflito entre natureza e engenho, traveste-se para o carnaval diário. Qualquer pessoa de aqui é *doge* ou *dogareza*. A musicalidade da fala destes nativos deu Vivaldi, alude ao canto perene da água; as cabeleiras vermelhas das mulheres provocam um incêndio. Veneza segundo Nietzsch é feita de cem profundas solidões, abandona-se no labirinto das ruas, das pracinhas *campi* e dos jardins menores, alegre/malincônica, investida do gênio da familiaridade teatral, sobe pelas suas chaminés-tótemes, grande sacerdotisa da luz que deu Carpaccio e toda a pintura veneziana.

• O ciclo de Santa Úrsula, o da Scuola San Giorgio degli Schiavoni e o do milagre da Relíquia da Vera Cruz incorporaram-se à nossa tradição revelando-nos a força inteligente do concreto. Carpaccio acentua a personalidade das coisas visíveis, desvela a significação estilística dos espaços, apresenta-nos a morte num contexto cenográfico de tal grandeza, que nos assalta a pergunta-desafio do Apóstolo São Paulo: "morte onde está a tua vitória?".

1973

CARAVAGGIO

• Michelangelo Merisi dito Il Caravaggio porque nascido em Caravaggio, aldeia da região Bergamasca: aos 16 anos já com a pintura no sangue transfere-se para Roma onde executará obras capitais, a vocação de Mateus na

Igreja de San Luigi dei Francesi; Paulo a caminho de Damasco e Pedro crucificado, em Santa Maria del Popolo.

• De natureza selvagem irreverente anticonformista, prestigiam-no altos senhores, altas putas, eclesiásticos. Divide-se em rixas discussões de rua taverna bordel. Desafia inimigos a duelo, fere, é ferido.

• Ataca a rude matéria da vida. Ajudado pela técnica do claro-escuro inventa a pintura objetiva. O povo participa da ação. Cresce o gênio do detalhe. O realismo transpõe os esquemas herdados, adianta-se em concisão e intensidade: Caravaggio fixa as coisas na sua consistência corpórea, torna polêmica a luz, que passa de elemento secundário a protagonista.

• É um deus, o deus Caravaggio. Entre seus numerosos descendentes, Velázquez e Rembrandt. Qual dos três o maior? Nenhum; os três são maiores.

• Caravaggio durante uma rixa mata à força de espada um certo Ranuncio Tommaso, que só por isto é inaugurado. Temendo a fúria pontifícia foge para Malta onde o grão-mestre da ordem, Alof de Wignacourt, recebe-o em fasto e lhe empresta dois escravos para segui-lo. Futuramente aparentado a Rimbaud, apesar da glória Caravaggio permanece inadaptável, feroz, surdo ao diálogo. Tateando no claro-escuro, bêbado seminu sem flores vagueia pela Itália.

• Praia de Porto Ercole (Toscana). Contrai a malária. Perde os papéis de identidade, a bagagem e as telas que trouxera de Malta. Tendo litigado com o grão-mestre, os esbirros deste desencadeiam a vingança. Ferido, golpeado no rosto, grita em vão por socorro. Apostrofa os cães e suas fezes. Michelangelo Merisi dito il Caravaggio, outrora chama, desespera-se de não poder pintar — escuro demais — o abismo do nada que já desvenda; e — claro demais — o espaço da própria morte.

1973

VERMEER

• Considero aqui a matéria finita, o fato imediato, o sentido íntimo dos limites que a cor, alfa e ômega desta pintura, determina. A luz esclarece os ritos cotidianos do trabalho ou da distração. Domínio do amarelo, azul, vermelho. Eleva-se o objeto quase ao nível de um ser humano; este é promovido a arquétipo.

• Vermeer retrata-se uma única vez e de costas; ao lado a musa com um chapéu de folhagens mantém uma trompa e um livro. Não olha o pintor,

antes a máscara de gesso na mesa. O astrônomo estuda o globo terrestre com a naturalidade de quem abre a janela. A moça de flauta e cabelo chinês não ignora que a música, a arte do tempo, alarga ali o espaço. A rendeira unida ao seu minucioso exercício anula espaço e tempo. A mulher que derrama o leite ao lado de uma ratoeira, as pérolas, próximas ao quadro do juízo final, o geógrafo empunhando o compasso, instrumento lúcido; a jovem de turbante azul e ternura metálica, o interior das casas, o móvel, a cozinha, a toalha, o vestido, a cortina, o alaúde, o clavicímbalo, a linguagem espacial dos losangos: todas as pessoas e coisas testemunham a perseidade. O emblema desvenda seus enigmas.

• Segundo Malraux, "*Le monde est devenu peinture*".

• Deste programa de acolhimento e reelaboração da realidade múltipla em termos precisos de simetria exclui-se a violação da ordem, qualquer sinal polêmico. A sombra perde para a luz.

• Interrompe-se o contraste imanência-transcendência, objetividade-imaginação.Traduzida pela exatidão e inteligência da cor a matéria do cotidiano torna-se poesia. A luz inclina-se diante do espaço de Vermeer, da sua força de síntese. Fragmentado com justeza matemática o cosmo permanece disponível.

1974

REMBRANDT

• Sustentado por ácidos e ásperos instrumentos de pintura e de gravura, atento aos corpos sucessivos de Saskia ou Hendrickje ou às metamorfoses de Tito, investiga o objeto, os sentidos, a vida imediata ou alegórica — lá fora ou no interno da Bíblia; rejeitando a alternativa do bem e do mal, sob a tensão constante dum pensamento ordenador do caos. Navios da Europa e do Oriente trazem-lhe ouro, pedras raras, telas, tapeçarias e outros símbolos fora da palavra. Depois de abraçar a faixa dos séculos, pela ciência do claro-escuro divide-a. Segurando-o a vida, explode-lhe a energia. Assiste à crucificação, logo depois aborda o Cristo na tenda de Emaús.

• Até que circundado de credores, expulso dos florins e das categorias do supérfluo, alinha-se entre párias, despedidos, judeus, renegados, contestadores da lógica. Esgotados os dissensos do filho pródigo e o catálogo dos corpos asteróides ou não, assume ao máximo a densidade da condição humana. Prosseguindo a linha da posteridade de Jó sem assistência no diálogo, procurando em vão, através de numerosos auto-retratos, identificar-se, entrevendo no último instante o moinho do seu pai a moer o tempo, Rembrandt van Rijn morre, abolido pela restrita memória dos homens que nas ruas aguadas e curvas de Amsterdam repetem este outro mal-entendido: a técnica insistente da palavra "viver".

1973

TURNER

• Vive? Pseudônimo, isolado numa casa de Chelsea, domínio da desordem e da poeira. O irmão de Ruskin refere que nunca viu nada tão impressionante "desde Pompéia".

• Ignoram-no acadêmicos ou não. Entre sábado e segunda-feira eclipsa-se na periferia londrina, instala-se nos bordéis: decifrará ou não o enigma do sexo, suas cores mordentes?

• Habita, familiar, a faixa do relâmpago, as ruínas do maremoto, a chama extinta, o reino das ondas giróvagas, o balanço dos navios correlativos, a fantasmagoria de Veneza que dorme esquecida em si própria, auto-espectra, a subversão da luz. Não "representa" coisa alguma. O pincel clandestino precede a marcha do impressionismo.

• É William Turner. A luz interna e a luz externa conjugam-se no seu quadro, onde a manhã anoitece.

1973

JAMES ENSOR

• Habitando a parede do meu estúdio aquela gravura de Ensor, 1886, mostra uma cabeça de homem: desponta de um enorme inseto, assim Ensor de longe precede Kafka, antecipa a história de Gregorio Samsa, de certo modo o código de todos nós, insetos, embora cidadãos também do cosmo; menos comunicáveis que os próprios insetos sem papel ou álgebra, nem a faculdade de definir o absurdo, nem de receber as saudações de Nínive ou Marte.

• Os mascarados de Ensor que, servidos pela mímica, sabem eludir o tempo, continuam a linha tragicômica de Jheronimus Bosch. Orquestrados pelo vento, menos o vento natural do que o vento da fatalidade, adotam o livre-arbítrio de não escolher; existencialistas da morte. Caudatários do nada, troçam dos verbos transitivos. Que poderia Sartre contra eles?

• Pela mão-pincel de Ensor o mestre da ambigüidade, J. C., entra em Bruxelas. Segue-o já agora o terror, terror de quem enfrentou os ucasses de sua eternidade deus 1º e único, ubíquo.

• Os pontos de interrogação mascarados comunicam-se a recíproca solidão dos rabos, adiam o tato, o contato e o vôo das gaivotas, dialogam com a nevrose e o enigma. Obedecem a um rito anônimo de feitiçaria. Fingem rir/soluçar ao longo daquelas praias de Ostende que eu perlustrei com Ghelderode: investigávamos na areia os passos de Ensor com seus limites entre a conche situada e a medição do abismo.

1973

GIORGIO DE CHIRICO

• Giorgio De Chirico foi um dos ídolos da minha mocidade. Nessa época eu admirava seus quadros somente de fotografia: mais tarde, ao conhecer os originais, notei que muitos ganham com a reprodução. Alguns poemas da minha fase inicial descendem — direta ou colateralmente — do primeiro De Chirico, aquele dos manequins, dos interiores "metafísicos", do deserto melancólico das praças, italianas ou não, transpostas a uma situação particular de sonho; o poeta de uma Grécia heterogênea, mental e plástica, infinitamente recomeçada, onde o absoluto serve o relativo. Pintura, certo, de evasão, de recriação da memória, mas com implicações revolucionárias: contra o predomínio da mecânica, contra a prepotência da razão, contra certos postulados da civilização burguesa.

• O segundo De Chirico, involuindo numa direção quase acadêmica, constitui para a crítica um enigma: vestido com uma roupagem do século XVII, dirige perguntas a Édipo que se surpreende ao ver renegada a arte moderna por um de seus próprios criadores, a quem André Breton definiu figura maior do surrealismo, com seu irmão e inspirador Alberto Savinio.

• Desde a primeira época da formação do surrealismo informei-me avidamente sobre essa técnica de vanguarda, a qual, embora eu não adotasse como sistema, me fascinava, compelindo-me à criação de uma atmosfera insólita, e ao abandono de esquemas fáceis ou previstos. Tratava-se de um dever de cultura. O Brasil, segundo Jorge de Sena, é surrealista de nascimento, de modo que a minha "conversão", ainda que parcial, àquele método, não foi difícil. Fenômeno análogo verifica-se com Ismael Nery. Não é um pintor surrealista ortodoxo, mas em muitos quadros e desenhos levanta uma realidade *autre*, na linha surrealista da invenção e metamorfose; sem perder a força plástica. Entre os anos 20 e 30 ele fora à Europa duas

vezes, conhecendo pessoalmente alguns membros do grupo, em Paris. Trouxe-me abundante documentação sobre o movimento, em especial sobre o De Chirico e Max Ernst (outro que me inspirou), cujos nomes ainda estavam longe da irradiação atual.

• Instalando-me em Roma, logo contactei escritores e artistas. Fui visitar De Chirico (que, a convite de Ungaretti, assistira na universidade à minha aula inaugural). Sua casa da Piazza di Spagna acha-se estupendamente situada junto daquela onde morreu Keats, com vistas para Trinità dei Monti e a Villa Medici. Claro que estava bem informado sobre sua involução, conhecendo muitos quadros dos últimos períodos. Apesar disto, julguei que seu ambiente conservasse vestígios dos tempos do primeiro De Chirico. Enganei-me: os móveis, a decoração, os quadros do próprio pintor (nus medíocres, auto-retratos com chapéus emplumados), aproximavam-se do gosto burguês. Felizmente lá conheci sua sobrinha, a bela Angelica, filha de Savinio, diretora duma galeria de arte em Roma; que escapou até hoje de ser retratada pelo segundo De Chirico, e da qual me tornei amigo. Já com o pintor é difícil fundar uma amizade: seu orgulho e excessivo narcisismo dificultam a comunicação.

• Não importa. Mesmo admitindo que ele reúna em sua pessoa *Doctor* Jekyll e *Mister* Hyde, mesmo estranhando o ambiente da sua casa, tão diverso dos interiores "metafísicos", mesmo reprovando o inimigo da arte moderna que implica o personagem bufo, rival de Dali, a brilhar na televisão, para mim (e, certamente, para muitos) o primeiro De Chirico, fabuloso, permanece. Precedido, talvez, apenas por *Monsieur* Desiderio, ele é um anunciador de novos tempos, o criador de uma nova dimensão do sagrado, de um espaço específico da pintura de situações enigmáticas e alusões secretas, fautor da passagem da infra-estrutura do subconsciente à supra-estrutura artística, operação esta completada pela sua considerável novela-poema em prosa *Ebdómero*.

1971

MARCEL DUCHAMP

• Fabriquei vários quadros, meti-os dentro da valise: não continha nenhuma bomba. Não fiz saltar no ar o invisível.

• Construção e destruição: sinônimos.

• Esculpe-se o céu levantando o braço.

• Colei bigodes na Gioconda. Agora põem bigodes na lua.

• O mictório *mutt*: um objeto orgânico, racional; até bastante comunicativo, dialogável.

• O universo: um objeto pré-fabricado pela evolução, um *ready-made*, não toquem nele: deixem-no em paz. Desarmem-no.

1971

LE CORBUSIER

Conheci Le Corbusier no Rio, lá para o começo dos anos 30. Freqüentávamos casas de amigos comuns. Ele se rodeava de jovens arquitetos, consideráveis dentro em pouco, capitaneados por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer... Já então eu admirava o fundador, com Ozenfant, do movimento do purismo; conhecia a magnífica revista dirigida pelos dois, *Esprit Nouveau*. O crítico Ragghianti escreveu dessa fase de Le Corbusier pintor que ele integraliza a expressão pictórica, a escultória e a arquitetônica no mesmo conceito formal. E, segundo o crítico Giedion, os quadros pós-cubistas dos dois pintores gêmeos preanunciam a interpenetração de espaço interno e externo que o arquiteto realizou mais tarde nos seus edifícios.

• Le Corbusier usava freqüentemente a palavra merda. Mas, talvez porque arquiteto, conseguia alterar-lhe o signo, nem que fosse uma construção que se levanta no espaço. Se o General Cambronne aparecesse ali, não a reconheceria; mudando retrospectivamente a sorte da batalha de Waterloo. É verdade que Alfred Jarry também não a reconheceria: faltava-lhe aquele segundo "r", que para o autor de *Ubu Roi* era fundamental. Já Descartes, quem sabe, a reconheceria.

• A Descartes, aliás, se ligava o espírito especulativo, racionalista, de Le Corbusier. Voltado para o futuro, construía casas cartesianas, "máquinas de morar"; empenhando-se no trabalho de reorganização estética e humana da cidade. Realizava o primeiro tipo de *brise-soleil*; queria a luz funcionando como protagonista, à medida do homem. Descobríamos então o cimento armado, que nos parecia uma entidade nova. Hoje o arquiteto teria que modificar seus planos, já que ninguém mais usa morar.

• Um dia, passeando com ele na Avenida Beira-Mar, vi-o traçar no espaço, metodicamente, o esquema do seu originalíssimo projeto de monobloco: uma imensa linha de construções horizontais, ligando a Praia Vermelha à Ponta do Calabouço. Os veículos circulariam debaixo dos edifícios. Evitar-se-ia esta inflação retórica da casa, que é o arranha-céu; conservando-se a linha original da baía, cuja possível destruição fora prevista pelo Conselheiro Aires, no capítulo 50 de *Esaú e Jacó*. O projeto entusiasmou-me; pouco

depois vi-o trasladado ao papel; durante meses sonhei com a sua realização. Submetido pelo arquiteto aos maiorais, foi rejeitado; nunca me consolei desse fato. Quantas vezes passeando pela praia, com um simples gesto modificava o ambiente, pondo em execução os "croquis" de Le Corbusier. Eu "adorava" a linha da baía; ajudado por ela escrevera muitas poesias. Mais tarde com as alterações, temia que as Erínias punissem o homem: já que, segundo Heráclito, perseguem até mesmo o Sol, e o desalojariam, caso ele ousasse ultrapassar seus limites.

• Le Corbusier prosseguia em várias partes do mundo sua carreira exemplar de renovador, inclusive da arquitetura religiosa, como demonstram os casos do Convento de Sainte Marie de la Tourette, em Eveux, e da Capela de Notre Dame du Haut, em Ronchamp. Convidado a trabalhar na Índia, adaptava o método cartesiano ao complexo ambiente hindu, explicando que, por motivos de clima, o critério a seguir ali deverá ser oposto ao do europeu: "Na Índia o conforto é o frio, a corrente de ar, a sombra".

• Le Corbusier, arquiteto, urbanista, pintor, escritor, morreu em 1966 de um ataque cardíaco, durante um banho de mar em Cap Martin. Não sei se no último momento viu levantar-se no espaço a casa da família humana, com seus arquivos onde se depositaria a memória de lutas absurdas, antigas guerras entre irmãos, sangrentas competições pela posse da terra, superadas. Assisti a seus funerais no *cour carrée* do Louvre, às nove horas da noite, noite demonstrativa de planetas e de estrelas baixas, claríssimas. Uma multidão comovida. Cerimônia de alto estilo, de ritual cartesianamente planejado e seguido. Um silêncio de outras épocas. A urna coberta pela bandeira tricolor, isolada num ângulo do imenso pátio. Sob as espécies de Malraux, a França sobe à tribuna, rende homenagem a Le Corbusier, citando também o Brasil, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e sua filha Maria Elisa.

• Terminado o rito ao mesmo tempo seco e solene, Le Corbusier, "no século" Charles Edouard Janneret, suíço de origem, francês de adoção, universal por aclamação póstuma, entra na sua casa definifiva, cuja estrutura até agora ninguém nos revelou. Máquina de morar?

1971

JEAN ARP

• Arp, a quem visito (1954) na sua casa-parque de Meudon, é um homem-relâmpago trazendo sua nobreza como se traz o corpo: sem lhe prestar muita atenção. Um espaço nutrido por duas culturas diversas, a alemã e a francesa, que tocando-o acabam por absorver-se na universalidade.

• Arp de nome glorioso deseja-se anônimo tal um tronco, um ovo, um rochedo, uma coluna. Suas esculturas, ao duplo nível do abstrato e do concreto, aludem alternativamente a um tronco, um ovo, um rochedo, uma coluna. Sua individualidade funde-se ao mesmo tempo na arte e no cosmo. Mas todas as verdadeiras criações do espírito, mesmo as aparentemente impessoais, mesmo uma equação de Einstein, não se resolvem afinal em autobiografia?

• Arp escultor e pintor soube inventar a flor-martelo, a flor-tecedeira, a mesa-floresta, a cabeça-bigode, o umbigo alado, a simetria patética, as constelações, as concreções, os papéis rasgados, a geometria ageométrica. Impelido primeiro pelo acaso, atinge em seguida o vértice da consciência criadora experimental.

• Arp extrai o frio do calor, e vice-versa. Grego, humano, guarda a simplicidade na majestade, transpõe a lição de Heráclito: "O sol é largo como um pé de homem". Doutor em ciências mágicas, operador de metamorfoses, Arp torna-se mestre do reino animal, do reino vegetal e do mineral. Inaugura e vê dispersar-se o que já se chama "L'Arpiade", todo um universo de formas que faz concorrência ao outro.

• Arp, o espantoso poeta de *"Jours Effeuillés"*, resume a quintessência do dadaísmo e do surrealismo, ultrapassando-os por certa dinâmica em relação com sua idéia de uma estrutura tridimensional. O escultor Arp incita com efeito o poeta Arp a extrair a forma do pensamento, a organizar todas as coisas, mesmo o canto lírico e órfico. Mesmo o sonho.

• Arp, deixando sua floresta privada de Meudon, floresta animada tanto de esculturas quanto de árvores e pássaros, regressa ao estúdio, gaiola de vidro onde o espera o demônio criador, sempre em ato. Caminha, levado por suas pernas grandes e sua cabeça de alta freqüência. A folha de papel apresenta-se diante dele com seus enigmas e suas insídias. O mundo adere à mesma, não sem choque ou fúria. Mas conhecendo a técnica própria a encantar as eumênides, Arp sorri, pois *"aujourd'hui comme au temps des premiers chrétiens il faut proclamer l'essentiel"*. Amante da natureza, construtor, jamais copiou a natureza. Não quer reproduzir, mas produzir. A arpíade pertence-lhe — e a nós todos. Pessoalmente, sinto-me ainda mais próximo dele quando contesta a mecanização e o excesso de racionalismo do mundo moderno. "*La folie furieuse et logique fera sauter la terre*".

• Arp trabalha coletivamente: ajudado por um grupo de pensadores e artistas de séculos passados e do século atual, decide reinventar o espaço, ampliar a idéia de realidade, elevar à altura de uma constelação o mais belo "mito" terrestre, o corpo feminino. *Du côté de chez Arp* voltamo-nos sempre em direção ao futuro.

1973

JOAN MIRÓ

• Miró declara que não pode separar a poesia da pintura. Rompe a linha convencional do discurso realista, criando a sigla, o número plástico, a alusão.

• Exorciza o lado mecânico do nosso tempo. Organizando a infância futura, consegue, em todos os casos, conciliar sonho e disciplina racional.

• Sacrifica a quantidade da informação à qualidade lírica, a espessura à sutileza.

• Nem surrealista nem abstrato ortodoxo, escapa às etiquetas.

• Sabe que o mundo através de seus sistemas gastos impede por exemplo o pássaro de telegrafar à pedra; impede as estrelas de jogarem aos dados; a formiga de pedir a palavra; um cachorro de puxar aquela moça por um cordel.

• Encontrei Miró em Paris, Barcelona, Palma de Maiorca, Roma. Vi-o, artesão refinado, atento à transposição da forma, ao limite do objeto. Traduz a cenografia do mar, decifra o enigma da bola, do peixe, do triângulo. Põe o cosmo no bolso. Calígrafo, criador de signos, invencível inventor.

• Miró extrai o maravilhoso da coisa imediata, visível; transforma em realidade a faixa onírica.

1973

NIJINSKI

• Cito Vaslav Nijinski no "Espectro da Rosa": através de uma janela voa no espaço, mal toca o pavimento; traz consigo o apetite da terra e o disfarce do céu. Estamos no Rio de Janeiro dançante, ainda com o infinito da baía, sem arranha-céus ou pista de automóveis. Tenho 16 anos, logo rejeito a dimensão comum do mundo. Precipita-se o carro do meu destino. Alço-me à faixa do relâmpago. Não existe o problema de Deus. Existe Deus revelado pelo "êxtase material".

• Prossegue o diálogo sonho-realidade. Sete anos anteriormente eu participara do cometa de Halley, quatro anos depois descobrirei o prodígio Ismael Nery, Nijinski da conversação, e o choque Mallarmé.

• Nijinski atrai a força do universo. Escreve um livro onde por meio de sinais inventados registra os passos da dança. Penetra agora a zona da per-

turbação da própria personalidade oficial; ajudado pelas sandálias da noite voa-se, talvez construa no escuro uma barca lunar, dialogue com o sacerdote esotérico ou a sibila que presidiram ao rito da primeira dança em tempos antiqüíssimos da formação do cosmo.

• Conduzem-no ("ressuscitará?") a um espetáculo de *ballets* russos. Distingue um homem forte de bigodes, que traja *smoking* e domina a atmosfera. Pergunta: "Quem é este?" "Diaghilev". "E quem é Diaghilev?"

• Figuras do mesmo conflito, eclipsam-se luz e sombra. Em que território sem galáxia ou escadas volantes penetrou Nijinski? Desfeito o apetite da terra, suspenso o disfarce do céu, dissolvidas a palavra "outrora" que nos alimenta, e as torres de Kiev, Nijinski sonhará que é dançado pela dança?

1973

PASCAL

• Descobre aos doze anos por intuição os princípios fundamentais da geometria de Euclides. Pensa triângulos, retângulos, quadrados, esferas. Eis o assistente dos números, o seguidor das sereias-matemáticas: vindo do infinito seu canto consome-se no finito. Inventa o jogo da roleta e a máquina de calcular. Até que dilacerado abandona as matemáticas; através das Escrituras aperfeiçoa a análise da condição humana. Condena-se aos trabalhos forçados do pensamento. Sabe que o tempo do homem funda-se sobre "*inconstance, ennui, inquiétude*". Contesta o rei, a corte, o impulso militar, condena o divertimento, a pintura, a retórica, a riqueza; transgride hábitos tradicionais, participa da vida dos pobres. Diante dele desfaz-se o "sistema", desponta o tipo do homem novo.

• Exonera-se da história. Deixa o centro de Paris, as discussões teológicas de Port Royal, habita no campo uma cela de livros. Obedece ao gênio da síntese; torna-se um escritor de fragmentos. Não se desloca para a Abissínia ou as ilhas do sul. Ferve. Gemendo, pesquisa o alfa e o ômega, sente-se à vontade no exame da matéria religiosa: recupera as matemáticas, que mais tarde Lautréamont definiria "severas". A santíssima trindade insere-se no triângulo, a hóstia, responde ao círculo perfeito. Um antigo texto chinês citado por Bruno Munari revela-nos que o infinito existe sob as espécies de um quadrado sem ângulos; outro texto antigo mostra Deus sob a forma de um círculo cujo centro está em toda a parte mas cuja circunstância não está em nenhum lugar; os mandamentos são, exatos, 10, os pecados maiores, 7, as virtudes teologais, 3.

• Pascal resume o drama do homem moderno: "*nous sommes automats autant que esprit*". Jesus Cristo, o intercessor, homem superlativo e Deus diminuído, redime o autômato imprimindo-lhe a consciência dos seus limites e a marca da sua futura elevação. Pascal, indicando-nos a totalidade da esfera religiosa, antecipa Hegel que escreveu: "A religião é universal como o fogo". Aprofunda seu espírito realista: "*Cromwell allait ravager toute la chrétieneté; la famille royale était perdue, et la sienne a jamais puissante, sans un petit grain de sable qui se mit dans son uretère. Rome même allait trembler sous lui. Mais ce petit gravier s'étant mis là, il est mort, sa famille a baissé tout un peu et le roi rétablit*".

• O poeta em prosa Pascal explode; a nota com precisão: "*L'an de grâce 1654 — lundi 23 novembre — depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demie*

feu

Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et des savants. — Joie, joie, joie, pleur de joie".

• Atinge o vértice da atualidade ao perguntar: "*Lequel est le plus croyable des deux, Moïse ou la Chine?*". Eis o problema. A resposta pertence ao futuro, que, segundo Renan repousa no joelho dos deuses.

1973

EZRA POUND

1

• (1961) Acho-me diante de Ezra Pound, no apartamento de um seu amigo, na Via Poliziano em Roma. Um apartamento qualquer, sem a marca de uma personalidade. Quarto modesto, guarnecido de móveis semelhantes aos da Rua do Catete. Cama-divã, mesa, cadeiras, uma estante com livros e revistas; retratos familiares na parede. (Em compensação, no Alto Adige, o poeta mora num castelo do século XIII, de propriedade do genro, o escritor Boris de Rachewiltz.)

• Pound tem 76 anos, é magríssimo, as faces cavadas. Fala pouco. Digo-lhe é a mais perfeita imagem física que até agora conheci de Don Quijote. Responde: "Sim, por causa da loucura". Aludo à admiração que lhe dedicam muitos poetas brasileiros, à tradução de alguns Cantos publicada recentemente pelo grupo Noigandres. Ele comenta: "É uma boa tradução. As boas traduções têm a vantagem de esconder os defeitos dos originais". Logo a conversa, dos poetas do *Duecento*, em particular de Guido Caval-

canti, desloca-se para a pintura informal e a música eletrônica. No meio, Eliot. Diante deste nome Pound anima-se, encorajando Saudade a traduzir *The Stateman.*

• Tive sorte nesse primeiro encontro de 1961: então Pound ainda falava. (Mais tarde pude abordá-lo em reuniões literárias romanas e no encontro internacional de poesia em Spoleto, colegas com outros poetas num mesmo espetáculo de leitura de textos nossos.) Desde muito, com efeito, Pound fala vagarosamente, por monossílabos: fazendo o desespero dos jornalistas, que não conseguem extrair dele nenhuma declaração.

• Curioso é que a figura do Pound atual — sua própria ruína sobrevivente — conduz-me ao tempo da sua mocidade, quando ele aconselhava aos jovens poetas a não deslizar para a emoção, e praticar o enxerto de vocábulos e línguas estrangeiras a fim de aumentar a dinâmica do texto. A descontinuidade e falta de estrutura de seus poemas — segundo alguns críticos impertinentes — talvez provenham da sua intuição do valor positivo do silêncio: em toda grande poesia, como em toda grande música, há que captar a força do silêncio. E não será a palavra a metáfora do silêncio? A *alusão* — recurso poético que procede de Mallarmé — acha-se plantada na pessoa de Pound tanto quanto nos seus textos.

2

• Ninguém ignora que ao tempo do fascismo Pound fez na Itália palestras pelo rádio, ligando assim seu nome a um regime político negativo. Um escritor romano, de cultura marxista, explica-me que essa atitude do poeta origina-se de um engano sub-reptício da sua imaginação. Apoiava o programa econômico do fascismo porque o supunha oposto ao sistema capitalista americano. Sempre combateu o fenômeno da usura, fulminando-a (como o Florentino) em várias passagens da sua obra. A usura tornou-se a sua *bête noire.* Segundo apurei, não extraiu proventos materiais do regime mussoliniano, recebendo pouco pela sua colaboração. O crítico Nemi D'Agostino, também marxista, escreveu que "as simpatias de Pound pelo fascismo são sem dúvida aspectos laterais e periféricos do seu *sistema*; neste caso a aberração do homem não deverá ser considerada distintamente da atividade do poeta". Há na vida de Pound episódios dignos de figurar na *Divina Commedia.* Caída a ditadura fascista, ninguém mais se lembrou dele. Sem uma lira no bolso atravessou a pé, como um peregrino da Idade Média, diversas regiões da Itália. Um dia os americanos das tropas de ocupação prenderam-no, levando-o para os Estados Unidos, onde pelo espaço de treze anos foi trancado num manicômio: álibi encontrado para desviá-lo da morte. Penso que assim purgou amplamente seus erros políticos. Em

contrapartida, cito um episódio ameno: desembarcando em Nápoles, após sua libertação, Pound entregou aos jornalistas uma folha de papel onde alinhara "tudo o que é necessário saber sobre os Estados Unidos, principalmente contra os Estados Unidos".

• O *sistema* de Pound acha-se ligado não só à estrutura de uma forte personalidade literária, mas também à época da sua juventude, a um complexo de circunstâncias culturais, mormente anglo-saxônicas, representativas dum estado de espírito novecentista esteticizante, de que ele foi uma das figuras maiores. O crítico R.P. Blackmur considera-o um poderoso porta-voz de cultura, julgando mesmo que Pound *transmissor* é mais realizado que Pound poeta original: "Desde que começou a publicar suas poesias ele tem jogado com a palavra latina *persona*, que, do ponto de vista etimológico, significa alguma coisa através de que os sons se fazem ouvir; portanto, máscara. Os atores usavam máscaras através das quais grandes pensamentos e ações adquiriam voz. A obra de Pound tem se resumido em engendrar *personae*, tornando-se ele próprio, como poeta, uma pessoa por meio de quem tudo o que mais lhe haja interessado na vida e nas letras possa investir-se de voz". E ainda: "Faltando-lhe suficiente substância própria para sustentar uma disciplina intelectual, Pound é sempre melhor quando lhe basta a disciplina do artesanato".

• Talvez não haja outro poeta contemporâneo a suscitar opiniões tão divergentes. A comparação que se tentou com Dante não me parece feliz: da obra do Florentino, apesar da enorme carga de erudição que a lastreia, transborda sempre o coração do poeta, poroso na sua humanidade. Tais paralelos, de resto, são duvidosos, porque sobre Dante já passou a filtragem analítica de seis séculos, enquanto Pound ainda está vivo. (Também vacilo em atribuir a Mallarmé o título de "Dante da idade industrial", creio que caberia antes a Baudelaire.) De qualquer modo não se poderá recusar a Pound o título de *inventor*, e de fecundador de poetas, alguns de alta categoria, como Eliot. O que não é pouco.

• Saudade dispara a Kodak, faz uma foto — documento vivo, que será publicada anos depois na edição brasileira, cuidada por Augusto de Campos e José Paulo Paes, do *A B C of Reading.* Despedimo-nos do poeta que, talvez mais do que nenhum outro neste século, levantou a linguagem-estrutura. Aquele que agora usa a palavra com a economia dos antigos chineses (Pound, aliás, sempre visou a China). Volto para casa meditando na crise do mundo atual. Na crise da poesia analítico-discursiva. Na crise da poesia concreta. Na crise da aventura do homem, na desintegração do sagrado. No erro crítico que consiste em taxar de humano somente o que vem da sensibilidade e do instinto, separando o humano do intelectual.

Quem traçou as fronteiras entre o humano e o desumano? Enfim, ligo Pound agora já não a uma figura física (Don Quijote), mas a uma imagem intelectual, à do seu ilustre antecessor Guido Cavalcanti: "*io vo come colui ch'è fuor di vita...*".

1971

LAUTRÉAMONT

• Debruçado numa janela não de Paris nem de Montevidéu, Lautréamont descobre, pensa, vê, imagina, inventa, redescobre, repensa, revê, reimagina, reinventa, coisas, objetos, seres e situações intercambiáveis. Figura o abstrato sob a forma do concreto, as paixões sob a forma de animais, estica-se, contrai-se, golpeia-se, cria colagens de palavras e cenas sob o signo mágico da anamorfose: antecipa Max Ernst.

• Que dimensões poéticas terá a faixa do cosmo? Qual mistagogo poderia oficiar os ritos da lógica? Quem levantou do caos o território da unidade? Assim a cabeça de Lautréamont correlaciona e descorrelaciona; cavalgando o relâmpago, girovaga.

• Isidore Ducasse, monstro-criança, ariel-hipopótamo, filia-se à linhagem romântica de Byron e Victor Hugo, ultrapassa-os pelo dom de reunir elementos díspares. Fertiliza a imagem; torna-se o gênio do oxímoron. Descobre que todos os seus absurdos são realidades. Mentecapto é quem esnoba a metáfora: por isso reúne as forças dispersas da metáfora e do sarcasmo; as frases coleantes seduzem-se umas às outras. Provoca a iluminação do irreal. Operador implacável da própria fraqueza, artífice do desespero e da queixa, levanta as colunas do ponto de exclamação.

• É seu auto-espantalho. Assustando-o a convergência de fenômenos contrastantes, desarticula os fragmentos do absoluto, inclina-se diante das matemáticas "santas e severas, como à própria imagem do todo-poderoso". Consulta "hieróglifos eternos, que existiram antes do universo e que manterão depois dele".

• Confidente sexual da noite, arrasta a medusa pelos cabelos, ouve o grito sulfúreo despedido pelas entranhas de Aldebarã, dorme no centro da tempestade, assiste à cópula das irmãs siamesas.

• Encontra o criador numa estrada, bêbado, a roupa desfeita.

• Conduzidos por ele o absurdo e o insólito instalam-se, cotidianos, na nossa casa, subvertem as raízes do registro civil, multiplicam o ego de cada um (qual é sua verdadeira face?), contribuem para reforçar o enigma, razão primeira da poesia, mallarméanamente falando.

• Isidore Ducasse, meu cunhado: casou-se com a minha irmã, *Madame La Révolution Moderne de la Poésie.*

1973

PIERRE JEAN JOUVE

1

• O autor mais que ilustre de *Les Noces, Sueur de Sang, Matière Céleste*, recebe-me (1953) no seu apartamento de Alésia, bairro parisiense durante muito tempo preferido pelos artistas. Ao entrar, o visitante é logo impressionado pela calma e o toque de ordem, contrapostos à nervosidade, à dilaceração contínua dos textos do poeta, que sofre como poucos o drama de viver. Manifesta-se em tudo um princípio ordenador, uma regra de simetria. Nenhum livro, nenhum objeto fora do lugar. Quem sabe existem aqui desde toda a eternidade.

• Jouve é alto, magro, calvo; usa óculos. Gestos pausados. Veste-se com apurada elegância. Nele, creio, a elegância não é uma resposta à exigência social, mas um componente da personalidade. Fala com precisão e lentidão, destacando cada palavra. Reporta-se a cartas que eu lhe escrevera, para me dizer que, além de ligados naturalmente pelo nosso ofício de poetas, poderemos fundar uma amizade sobre interesses intelectuais comuns: a mesma dedicação à pintura e à música, particularmente a de Mozart (ele publicou, entre outros textos fundados na música, um livro considerável sobre *Don Giovanni*).

2

• Jouve forma sua cultura e funda sua linguagem sob o quádruplo signo de Nerval, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, aos quais tem sido sempre fiel. Estes grandes enriqueceram-lhe a "*substance onirique personelle*", contribuindo ao alargamento do seu sentido trágico da vida, cuja percepção despontou nele cedo: de fato conta-me que nascido em Arras, berço também de Robespierre, sua infância foi marcada "*par l'angoisse de la révolution française*".

• Nos anos que precederam a Segunda Guerra Mundial Jouve escreveu, sob o título *Inconscient, Spiritualité et Catastrophe*, o prefácio histórico e um de

seus livros maiores, *Sueur de Sang*: interessando-se de perto pela psicanálise (estudara a obra de Freud, este Jules Verne da psicologia atual), aplica-a de certo modo no livro citado (e em outros); aprofunda o drama da humanidade, cujo destino é desde o início presidido pelos irmãos gêmeos: Eros e Morte. Com uma tal agudeza profética, que nesses textos já sentimos aproximar-se os passos terroristas de 1939. Essa aplicação de propostas freudianas à poesia assume grande importância, completando de certo modo a invenção surrealista. O método foi desenvolvido por Jouve nos seus romances e poemas em prosa, de que destaco *La Scène Capitale*, *Le Monde Désert*, *Aventure de Catherine Crachat*, *Proses*. À época da publicação deste último livro, o nome de Jouve foi citado próximo aos de Nerval e Baudelaire.

• Para Jouve o inconsciente é "motor de poesia". Impossível separar o sexual do espiritual. Mesmo o canto religioso provém de zonas subterrâneas. Jouve estuda a psiconeurose do mundo, atento aos signos da catástrofe produzida pelo inconsciente. A transposição destas análises para o plano da criação poética custou-lhe um árduo trabalho, o de fletir audaciosamente a sintaxe. Ele mesmo o refere: "*Il s'agissait (et il s'agit toujours) de briser en un certain sens l'instinct logistique de la langue française — le plus impérieux qui soit*". Para cumpri-lo, sem dúvida Mallarmé abriu-lhe o caminho.

3

• À primeira visita sucederam-se outras. Mantivemos contato epistolar, admirando eu então a sua extraordinária caligrafia que se diria extraída a uma iluminura medieval. Na última vez que o vi em sua casa, Jouve pôs na eletrola um disco da *Flauta Mágica*. Atrai-me particularmente o trecho em que Pamina e Tamino cantam: "Marchamos pela magia da música, sem medo através das trevas e da morte". Assim Mozart interfere na amizade de dois poetas que distinguem nele um exorcizador dos poderes demoníacos, um intérprete das forças totalitárias de Eros, um antídoto contra a vulgaridade da vida moderna; aquele que nunca separa a dimensão trágica da feérica.

1971

JEAN COCTEAU

• Estamos num grande teatro de Bruxelas, onde, entre as 12 e 14 horas, efetuam-se manifestações de cultura destinadas não somente a um público de intelectuais, mas também, aproveitando a pausa para o almoço, a funcionários, empregados de escritório, caixeiros: iniciati-
5 va democrática, como há muitas na Bélgica. O conferencista de hoje é

Cocteau. No mesmo teatro, um mês antes, eu realizara uma conferência sobre a poesia moderna brasileira, ilustrada com recitação de poemas por um ator e uma atriz belgas.

• Cocteau dirige-se à platéia; fino, elegante, nervoso, logo se adivinha
10 nele o produto de uma civilização que acerta ao máximo no jogo refinado da inteligência. Desenha no espaço, além de palavras, figuras. O feitiço do poeta que escreveu *La Machine Infernale*, *Les Enfants Terribles*, e o singular *Thomas l'Imposteur*, começa a operar. Ele se desculpa com os amigos belgas, por não haver podido ainda atender aos
15 seus convites para vir a Bruxelas: nos últimos tempos andava doente; mas já agora, graças à descoberta desses remédios modernos "com nomes que parecem de heroínas de Maeterlinck — *pénicilline*, *cortisone*, *sulfamide*", recuperou-se. Alude também à sua falta de sentido do tempo: "Misturo as épocas. Acontece-me dar um salto de anos, e
20 situar personagens em cenários que pertencem a outros". Para ilustrá-lo, conta-nos uma história: esta põe em relevo a dimensão do tempo que lhe é própria. Recordando-se uma vez de um afilhado totalmente esquecido e que residia com a família no interior, mandou-lhe pelo correio "um maravilhoso, enorme urso de pelúcia". Alguns
25 dias depois recebe o seguinte cartão: "*Merci*, caro Padrinho, por tão belo presente. Saudações afetuosas do seu afilhado coronel Louis Martin". Reconstitui sua amizade com Anne de Noialles, vedeta literária de sua juventude. Uma vez, ao tentar Cocteau, durante uma curta passagem pelo catolicismo, convencê-la da existência de Deus,
30 a poetisa, brandindo ameaçadoramente uma cadeira, exclamou: "Jean, se Deus exisitisse eu seria a primeria a ser avisada".

• Poderíamos definir Cocteau um filho da *Belle Époque*, desde que não consideramos esse período apenas como uma explosão de superficialidade. Mesmo porque, apesar dos lados negativos (entre outros,
35 a visão da mulher considerada objeto de arte) na *Belle Époque* se nota uma efervescência inquieta, com os germes da guerra de 1914; e a obra inteira de Cocteau testemunha, mesmo em modo relativo, esse mal-estar. Seu golpe de gênio consistiu em codificar a ligeireza de operações mentais, deslocando a gravidade do ateneu para o circo; trans-
40 formando-a em alusão e analogia. Cocteau soube usar com apuro estilístico o seu encanto natural, que só por si traduz toda uma civilização, uma cultura própria do ambiente de Paris, de cuja inteligência, durante anos, o poeta se tornou um símbolo. O descendente espiritual de Wilde, o animador do Grupo dos Seis, o amigo de Picasso,
45 de Stravinski, de Honegger, dos grandes costureiros, o colaborador dos *ballets* russos, o padrinho das estrelas de *music-hall*, dos *monstres*

sacrés da literatura, das artes e do teatro, o duende da Côte d'Azur, quis, forjando a própria mitologia pessoal, viver toda a sua vida o personagem de homem da moda. Como se a versatilidade fosse a sua
50 única lei. Como se lhe escapasse a dimensão trágica, sempre camuflada pela cortesia extrema e o refinamento de espírito. Mas assim era o seu modo de estar presente no mundo.

• Aplaudido por muitos, contestado por outros (foi, segundo Breton, um impostor), o poeta não está ainda delimitado com justeza:
55 falta-nos a perspectiva de tempo suficiente para julgá-lo sem paixão. Ele foi obsedado por uma certa linha wildeana de orientação, linha fértil em paradoxos ("*je suis un mensonge qui dit toujours la vérité*"). Mas não nos esqueçamos que muito antes, escrevera Stendhal, nos *Mélanges de Littérature*, este aforismo: "*Tout ouvrage d'art est un*
60 *beau mensonge*". As experiências de Cocteau cineasta e pintor não me convencem. Admiro entretanto o conjunto da sua personalidade, expressa particularmente nos livros citados e em alguns ensaios estéticos, que o avizinham a Apollinaire. Direi que Cocteau transpôs com elegante sabedoria *la difficulté d'être*, elevando os jogos da inte-
65 ligência, os malabarismos da improvisação, à dignidade duma exigência ética.

• No dia seguinte ao da conferência em Bruxelas fui visitá-lo no hotel (mais tarde em Paris). Não pronunciamos só nomes do momento: no curso da conversa vieram à tona Montaigne, Chamfort, Rameau
70 que, através da recíproca admiração, nos aproximavam. Cocteau exibe-se como numa segunda conferência, citando episódios marcantes da sua vida. À despedida oferece-me um exemplar do seu livro *Portraits-Souvenir* em que traçou um desenho inspirado numa cabeça do museu de Atenas. Escrevi depois numa passagem de *Poliedro*: "Nun-
75 ca mais escaparemos a esses gregos".

1971

KHLIÉBNIKOV

• Sonha por dentro e por fora. Carrega a mochila das onomatopoesias em ásperos caminhos da Rússia e do autocosmo. Alimenta-se de várias eternidades. Oscila entre o tempo neolítico e o da revolução de outubro. Contesta os hábitos do universo. Rejeita (mesmo disfarçada) a garra do sistema. Recusa-se a ser condicionado e teleguiado. Depende da estrela e da uva, mas toma-as como figuras subjetivas. Passa fome, fome igual a programa e manifesto. Não pousa em parte alguma. Julga o *autostop* cômodo demais.

Não vêm no jornal. Irmão separado dos homens, "sacerdote das flores", monge leigo, investiga através da solidão a luz das suas letras e das suas palavras geminadas, o alfabeto original. Adia o acontecimento, provoca a ruptura. Sobe as escadas descendo. Nunca chega, sempre volta. Do alto e do baixo. Persegue a música do enigma. É iluminado pela interrogação, explicado pelo tremor de terra, mantido pelo absoluto. Antiaristotélico, segue a flecha de Aristóteles: "saber encontrar belas metáforas significa saber descobrir as semelhanças entre as coisas"; mas vira em direção contrária, isto é, através da metáfora fixa o dissenso das coisas. Talvez tenha nascido sob o signo da palavra-relâmpago "*aussitôt que l'idée du déluge se fut rassise*", mas não é Rimbaud nº 2, sim Vielímir Khliébnikov 1º e único. Manifesta-se o super *hippy*, o super guru sem teto, bússola nem máquina. Nomeia-se estátua de comendador, para comprimir, diz, na mão de pedra os poetas refratários, e presidente do globo terrestre, para acabar, diz, com "os grandes"; mas sem arma, séquito ou petróleo, superexprime a distância das analogias, a guerra das categorias, a aversão às ideologias. Faz explodir o surrealismo da natureza e a instantaneidade do futuro.

1973

PABLO NERUDA

• Talvez no princípio fosses uma árvore altíssima de largo diâmetro: nela pousavam os pássaros da América, sustentados por mil relâmpagos de metáforas, e o arco-íris.

• Tinhas três *residencias en la tierra*, habitadas por homens mulheres com cantos antigos-modernos individuais-coletivos. Liberdade ubiqüidade lagos montanhas papovelas pedras sombras de pedras símbolos tótemes pré-colombianos enumeração caótica de elementos perguntas respostas o real o fantasmagórico, participando do canto general, rodeavam-nas.

• As erínias-*pinochets*, montadas em carros de fogo/cólera, desencadeiam o terror no teu profundo Chile cortam tua palavra saqueiam tuas residências queimam teus papéis. Imediatamente tua morte particular protesta contra a morte plural.

• O futuro estende as mãos à cidade futura. Único de mil séculos fantasma válido, o da paz, ressurge para sempre e sim.

• Sucede que me canso de ser *hombre*.

• *Sólo quiero un descanso de piedras o de lana.*

P.N. – 1974

GUIMARÃES ROSA

• João Guimarães Rosa: nascidíssimo em Cordisburgo, ex-Vista Alegre, Minas Gerais, nação que ele desmontou, descreveu de modo exemplar. Acertava com grandes cidades, Rio de Janeiro, Paris, New York. Mas o corpo presente de Cordisburgo era sempre ali, naquelas, porque era sempre aqui, naquele Guimarães Rosa que poderia definir Paris: duas mil Cordisburgos juntas. Marcado pelo duplo sentido, o da terra geral e o da sua terra particular, girovagou nas galáxias terrestres, a começar pela dos arraiais e fazendas, mineirisando algo ou tudo. "Então Deus não é mundial?".

• Sua linguagem: esclarecida por tantos microscópios e telescópios letrados, estruturalistas ou não. Disparou um golpe de gênio: inserir a didascália sertaneja numa prosa-poesia experimental entre a linha erudita e a popular, tangente aos óbvios Pound, Joyce, além dos casalingos João Miramar e Macunaíma. Entretanto não excluo o precursor Laforgue, reconhecido mestre. Pelo dito Pound e por Eliot. Se isto é exato, Cordisburgo se ligaria ao espaço de Hailey, Dublin, Montevidéu-Paris.

• Embora mineiro, nunca toquei com os dedos uma grande propriedade rural, nem tive ocasião de conversar sertanejos, extraordinária, segundo nosso autor, categoria humana; lamento. Mas as pessoas destes contos e novelas há muito incorporaram-se, através da linguagem, à minha faixa própria de universalidade. Nelas, telúricos, os princípios divinos e demoníacos fundem-se. A natureza, inimiga, diz Leopardi, torna-se cúmplice do escritor. Obedece a suas invenções mitopoéticas, poderes absolutos.

• Festejando o ingresso de Guimarães Rosa na Academia, onde oficiara um discurso inconsueto ou móvel, Cordisburgo imprime-lhe um abraço épico demais. Estoura a retrovoada, manifesta-se a sinistra palavra infarto, explode-lhe o coração de dez andares. Riobaldo, Diadorim, Hermógenes, afetuais, igualvoando-se das galáxias, assistem-no, soltam um "Tauropthongo", desta vez dirigido a um homem: "Seô Jooão Bão Bão, Seô Jooão Bão Bão!". Muitos outros personagens transviventes, carregando cestos de arcaísmos, modismos, francesismos, lusismos, aliterações, onomatopéias, metonímias, anáforas, demoram-se pelo caminho adverso ("Deus vem, guia a gente por uma légua, depois deixa"). O vento lobisomem uiva pêsames aos inúmeros corcovados do Brasil. Mulheres lagrimosas, vaqueiros, estilistas-inventores, portanto cadeias e cadernos de mito, rodeiam o Nosso* A metáfora Baía de Guanabara, noturnazãa, suspende por um minuto a ondulação e o fôlego. Silêncio. Silêncio esdrúxulo que interrompe o mar

* Nosso: N maiúscula (à italiana).

telar da araponga. "As pessoas não morrem, ficam encantadas." Ressurgem as palavras imaginação, símbolo. Onde as clássicas circunstâncias de espaço e tempo?

1974

JAIME CORTESÃO

Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois da sua chegada ao Brasil, que me tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele; revelador da sua forte carga de afetividade. Certo minha vida desde a infância é rica em contatos humanos; entre os mais fecundos destaco os que tive com Jaime Cortesão, pessoa poliédrica. "Homem representativo, homem modelo", segundo a justa fórmula de Óscar Lopes.

•

Confesso que no limiar das nossas relações ele me intimidava um pouco. De fato eu vivia — e ainda vivo — no meio de poetas, escritores, artistas plásticos, músicos, mas não praticara até então nenhum historiador. Na sua casa de Botafogo conhecera Capistrano de Abreu com seus livros, seu cigarro de palha e sua rede cearense; entretanto nossas conversas giravam em torno do folclore ou do linguajar brasileiro. Eu sabia que Cortesão era também poeta, dramaturgo, ensaísta; mas a figura do historiador sobressaía muito no contexto da sua personalidade; pelo que eu, leigo em história, receava enfrentá-lo. Neste campo só me distinguia o fato de haver publicado uma *História do Brasil* onde eu troçava não só dos portugueses, mas também dos brasileiros; de resto, por amor. Dentro em breve a gentileza imediata de Cortesão, sua simplicidade, sua acolhida, a graça e a finura da sua mulher e suas filhas completaram o degelo. Achei preferível entrincheirar-me na humildade: quando Cortesão falava de história eu ouvia, aprendia. Assim foi pela vida afora, durante o longo período da nossa amizade e convivência que se estendeu até o ano de sua morte em 1960.

•

Finalmente eu encontrava um sábio sério, profundo pela cultura, a erudição, a visão humanística do mundo, ao mesmo tempo capaz de freqüentes abandonos, de incursões pelos terrenos do *humour*, do comentário instantâneo de pessoas e coisas. Não era este um aspecto lateral de Cortesão: antes algo de vivo, que esclarecia outros ângulos da sua personalidade.

•

Benedetto Croce escreveu que a exatidão é um dever moral. A vida de Jaime Cortesão, do princípio ao fim, desdobra-se sob o signo da exatidão, isto é, do ajustamento das suas posições a uma linha rigorosa de autodisciplina e consciência vigilante. Cedo despontou nele a vocação cívica, o interesse pela causa do renovamento político da sua pátria; seu instinto fundamental era o da liberdade, que sempre o guiou sem nenhuma interrupção. Poeta admirado por Fernando Pessoa, homem de teatro, professor, animador de universidades populares, diretor da Biblioteca Nacional, médico voluntário gaseado na primeira guerra européia, conferencista e, mais que tudo, historiador, em todos os setores da sua ação manifestava-se sempre nele o espírito de conhecimento rigoroso da matéria proposta, o desígnio de levar a informação ao grau máximo de clareza e autenticidade; método que o serviu admiravelmente no seu trabalho de historiador. Embora de formação idealista, fez prolongados estudos de economia, aplicando-se, segundo a linha moderna desta disciplina, à interpretação das descobertas e das grandes navegações portuguesas, que situava num amplo contexto europeu e oriental, sublinhando, na qualidade de historiador *doublé* de poeta, a luta criadora do seu rude povo; sabia dispor em movimento as massas com o dinamismo próprio de um cineasta.

•

Cortesão, português até a medula, cedo foi constrangido a deixar, acompanhado da família, a terra natal. Havia muito ingressara em grupos revolucionários discordantes da linha política do seu governo. Como poderia apoiá-lo quem sempre vivera sob o signo da liberdade? Primeiro a França, depois a Espanha republicana acolheram o grupo de exilados, mais tarde transferido para o Brasil que se honrou com aqueles inesperados hóspedes. Apesar da funda saudade de sua terra e do seu povo, Cortesão adaptou-se bem à vida brasileira.

•

Sendo o Brasil a maior invenção de Portugal, é óbvio que para Cortesão tornava-se de particular interesse o fato de viver ali. Completou-se assim a sua visão panorâmica da história portuguesa. Bem me recordo do seu ar feliz, muitas vezes, ao chegar a sua casa da Rua Ibituruna, e mais tarde à da Rua Paissandu: descobrira em qualquer dos nossos arquivos em documento inédito ou pouco divulgado que lançaria luz singular sobre determinado personagem ou episódio da história luso-brasileira. Abria-se então uma nova garrafa de vinho, punha-se na eletrola um disco de Beethoven ou de Bach, seus músicos favoritos. Tendo logo feito no Rio e em São Paulo um numeroso círculo de amigos, aportavam eles de quando em quando àquela hospitaleira casa: Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Otávio Tarquínio de

Sousa, Lúcia Miguel Pereira, José Lins do Rego, Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Paulo Duarte e outros, além dos jovens Ruben Navarra e Martim Gonçalves.

•

Entretando sua obra de pesquisador e historiador marchava até atingir proporções monumentais: "Alexandre de Gusmão e o tratado de Madrid" (9 volumes), os "Manuscritos da Coleção De Angelis", "Raposo Tavares e a formação territorial do Brasil", "Introdução à história das bandeiras", "História do Brasil nos velhos mapas" etc. Além de trabalhar na seção de obras raras da Biblioteca Nacional, inicia no Instituto Rio Branco um curso para futuros diplomatas, propondo um novo panorama do Brasil na sua dimensão histórica. Paralelamente crescia a estatura do animador de idéias e conferencista de alto nível: à ciência juntava um dom magnético de comunicabilidade humana. Nesse período importante da sua vida organizou a grande exposição comemorativa do 4º centenário de São Paulo. Cercando-se de assistentes, artistas plásticos, escritores, realizou em moldes modernos uma obra de difusão popular da história paulistana no quadro geral da nossa história, o que lhe valeu altas honorificências. A admiração e o carinho que lhe dedicava o Brasil foram resumidos nesta quadra de Manuel Bandeira: "Honra ao que, bom português, / baniram do seu torrão: / Ninguém mais que ele cortês, / Ninguém menos cortesão". (*Mafuá do malungo*).

•

Tive o privilégio de realizar em sua companhia algumas excursões no interior do Brasil, e muitas outras em Portugal. Vi-o por exemplo parar diante de São Francisco de Assis em Ouro Preto: considerando o ambiente, a transparência do ar, as nobres linhas do monumento, volta-se para nós e exclama: "Esta igreja tem algo do Parténon". De resto, definia Ouro Preto "a mais portuguesa das cidades". De Portugal revelou-me muitas coisas, inclusive um grande número de igrejas românicas do Norte, uma ou outra citânia, certos recantos que escapam aos turistas. Sua cultura circular induzia-o a situar um posto ou uma obra d'arte no contexto nacional à luz da geografia, da história, da etnografia, da arqueologia, da lingüística. Mas não era só as palavras do sábio a animar essas excursões: também a do poeta, participando, com fervor, à vida cósmica. Parece que dispunha de uma linguagem pessoal para entender-se com os peixes, os pássaros, as plantas, o céu, quem sabe até com as pedras. Pilotado por um tal guia é óbvio que minha visão da terra e do povo português ampliou-se consideravelmente, mesmo no plano literário, quando ele me ilustrava trechos de Camões, de Gil Vicente, João de Barros, Fernão Mendes Pinto, Frei Luís de Sousa e outros, ligando-os à respectiva história e situação político-social. Direi ain-

da que era entendido em artes plásticas, o que aumentava o prazer da sua convivência. Tinha girado em muitos países, visitado numerosos museus. Conhecia bem a arte gótica e a romântica. Na pintura suas admirações maiores eram Goya, Rembrandt e Nuno Gonçalves. Dos artistas modernos destacava em particular Vieira da Silva.

Nessas excursões eu constatava também uma vez mais o grau da sua humanidade, o tom franciscano do seu espírito. Embora, como quase todos os da geração republicana, fosse formado ao laicismo, Cortesão desde cedo estudara a doutrina do grande santo, especialmente no que se refere ao amor à natureza e à idéia de fraternidade universal. Ao longo da sua vida manteve este culto, mesmo porque julgava o franciscanismo um dos elementos importantes na constituição da psique portuguesa. Foi talvez na volta ao seu país, depois do longo exílio no Brasil, que este amor à terra e aos homens atingiu o vértice. Tive ocasião de vê-lo, em Óbidos, na serra do Marão, na praia da Vieira, em Viana do Castelo, em Nazaré, conversando com trabalhadores, camponeses, pescadores, instruindo-os ou instruindo-se, interessado em conferir particularidades do cultivo da terra, dos segredos da pesca, da construção dos barcos, ou então de certos ritos antigos que subsistem ainda em aldeias remotas. Por outro lado muitos de seus melhores compatriotas, todos fiéis à vocação da liberdade, cercaram-no tornado-se Cortesão o líder democrático do seu país, junto com os antigos companheiros de luta, Antônio Sérgio, Vieira de Almeida, Azevedo Gomes. Os moços receberam dele encorajamento e a palavra de ordem: resistência. Foi nessa época que Cortesão redigiu a plataforma do novo estatuto político português, inspirado nas teses fundamentais da democracia moderna. Ele me havia confiado que não era político por temperamento, mas que o imperativo da sua consciência o transformara, em vista da situação irregular do seu país. Em 1958 Cortesão foi preso pela terceira vez com seus companheiros mais próximos, tendo sido todos libertados devido a forte pressão da imprensa brasileira. O antigo combatente (cruz de guerra), o exilado, o historiador intérprete da sua raça atingia mais uma etapa do seu longo caminho de experiência e provocação.

No ano de 1960 fechava-se em Lisboa a parábola daquela existência. Cortesão exteriormente não revelava sinais de fraqueza, continuando a trabalhar como sempre: às 7 horas da manhã já sentado à sua mesa coberta de papéis e mapas. Redigia uma obra monumental, "Os descobrimentos portugueses", que foi constrangido a interromper, tendo-a entretanto levado quase ao fim. Animava debates, fazia conferências, escrevia artigos para jornais, relatando suas últimas excursões na terra amada; artigos que formaram o texto do livro póstumo "Portugal, a terra e o homem". Súbito, sem transição, caiu doente, sendo tratado pelo filho Antônio, médico no Porto, homem que resume as qualidades mais finas da sua raça. Morreu a

14 de agosto, em plena lucidez. Uma semana antes manifestara à família o desejo de ser enterrado com o hábito franciscano. Tal gesto absolutamente não implicava uma "conversão". De resto São Francisco de Assis não pertence apenas à Igreja Católica, mas a toda a humanidade. Cortesão era digno desse hábito: homem pobre, não só por destino mas por vocação, escritor que viveu sempre da sua pena, sem casa e outros bens materiais; que amava fundamente a natureza e o próximo; boníssimo, cristão laico da linhagem dos livres e inconformistas.

•

Fui encarregado de procurar, num convento dos arredores de Lisboa, seu último trajo. Havia ali um só exemplar disponível desses hábitos, justo à sua medida. Nele foi envolvido o grande varão, que deitado na urna, com o rosto comprido e a barba loura, assemelhava-se a uma figura gótica talhada na antiga pedra de Ançã onde nascera. Dormia entre seus livros, seus mapas, suas tanagras, e uma cópia dos painéis de Nuno Gonçalves, síntese plástica da sociedade portuguesa no tempo das descobertas. Para novas descobertas, quem sabe insólitas navegações, ele partia. Na hora da saída do corpo para a sede da Sociedade Portuguesa de Escritores de que era Presidente, pusemos na eletrola um disco do adágio da Nona Sinfonia de Beethoven.

•

A morte de Jaime Cortesão, que tanto ainda poderia produzir, resultou num golpe fundo para muitos e para a cultura luso-brasileira. A pessoa duramente ferida foi de longe a companheira exemplar de toda a sua existência. Dentro dos limites humanos realizaram os dois a imagem mais aproximada de uma união perfeita. A Dona Carolina, fazendo publicar com rara diligência a férvida dedicação seus livros, inclusive inéditos e esgotados, reservou o destino a cumprir a poderosa palavra bíblica: "O amor é mais forte que a morte". E a outra palavra que nos disse, horas depois da morte de Cortesão, uma de suas primas, resume de modo lapidar a sensação de muitos diante de tal perda: "É como se houvesse desabado o Mosteiro da Batalha".

PATINIER

• A — Que pensam esses anacoretas anarco-individualistas refugiados nos bosques verde-escuros feitos à imagem/substância da primitiva solidão sem temas e sem eco?

• B — Contestam o sistema do mundo, e a sua subversão falhada.

• A — Pesquisarão na paisagem flamenga recriada por Patinier a forma oculta do Deus iconoclasta, operador da morte?

• B — Pesquisam, alquimistas, a forma oculta dos minerais que os circundam, o ar líquido.

• A — Submetem-se ou não ao espaço de alguma lei?

• B — Submetem-se à lei maior: à do conflito entre contingência e permanência.

• A — Desagregar-se-á diante deles o tecido do tempo?

• B — Desagrega-se o tecido branco/negro do tempo desde o primeiro minuto da existência de Patinier captando a luz imediata e a cor.

1973

LUIGI DALLAPICCOLA

• Luigi Dallapiccola corresponde a um duplo signo de unidade e variedade. Unidade no rigor extremo da sua conduta social, no seu comportamento de homem e artista. Variedade no sentido do seu temperamento, que conciliava a gravidade com o *humour*.

• Sua cultura literária, completando a musical, aproximava-o de autores clássicos e modernos, seguindo uma tradição que já vinha da sua adolescência, quando aprendeu o grego. Entre a fantasia e o método rigoroso girava o homem-artista Dallapiccola.

• Tive a honra de ser seu amigo, e de encontrá-lo várias vezes em Florença e Roma. Ele pusera em música três poesias minhas, mais tarde gravadas em disco. No folheto que acompanha esse disco Dallapiccola conta que, na primeira vez que nos vimos em Florença, depois da minha partida ele escrevera no seu diário: "*Découverte d'un frère*". Esse entendimento entre o músico e o poeta é um exemplo da fraternidade que deveria reinar entre artistas, mas que nem sempre é seguida. Dallapiccola procurava na vida o que encontrava na arte — uma liberação dos instintos, transfiguração da realidade.

• Vi-o mais de uma vez imitar ao piano alguns dos maestros mais famosos da atualidade. Era um misto de sátira e respeito. Achei-me a seu lado durante a representação de sua grande ópera "Ulisse" na sede da RAI em Roma. Dallapiccola seguia quase impassível o desenvolver do espetáculo.

• O pouco espaço de que disponho não me permite alongar-me sobre o mestre da música e o homem vital e o amigo que foi Dallapiccola. Só direi que continua presente entre nós, e que assim permanecerá para sempre.

GIORGIO MANGANELLI

"Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada."
Machado de Assis

• Manganelli submete seu texto a uma operação litúrgico-cirúrgica, perfura-lhe as vísceras, extrai da matéria imediata o poema em prosa, procede à dessagração do homem e do cosmo em crise permanente.

• Descobre que a natureza do homem é "discenditiva". Ilustrando esta hipótese desce aos infernos, exorciza o caos pegajoso; interrogaria Dante sobre o período de menstruação das estrelas e a exata posição das latrinas do além. Visitador apostólico dos catafalcos, mestre-de-cerimônias da angústia visiva, assiste ao triunfo de Tânatos no seu carro puxado pelo tempo, com assistência técnica das Erínias. É "discenditivo". (Mas a morte sobe ou desce? De qualquer maneira subsiste a fábula do nada.) Situando seus livros fora do tempo, documenta o vácuo do nosso século, exteriormente gestual. Pertence à família do livro de Jó, do eclesiastes, dos teólogos bizantinos, de Leopardi, Ghelderode, relacionando-se ainda a Thetronimus, Bosch, Grandville, Goya. E *last but not least* — Freud.

• É um escritor de nomes, números, emblemas, signos, alusões. Súcubo da náusea, do tédio, do tenesmo. Especializado no exame das infra-estruturas, coteja-as, corteja-as, num duplo movimento de atração-repulsa. Delas recebe o sopro mínimo que lhe permite, malgrado a poluição crescente do cosmo, respirar. Procura o *loplop* das palavras, o remanisco da frase, a simulação, a descontinuidade, a elipse.

• Enverga uma capa coberta de anagramas de princesas persas. Reconstrói o *identikit* de Anubis. Entre *scherzo* e catástrofe, joga xadrez, ora com Paracelso, ora com Lautréamont. Não dorme: investiga a forma do labirinto do Hades ou de Teanum Apulum, talvez até da taba dos Cadaupuri Tanas. Torna-se o encenador/cenógrafo dos funerais de Carlos V em *yuste*. Mede o tamanho preciso do véu de Maya. Freqüenta o castelo de Luís II dos Rates. Redige um guia dos analfabetos caldeus. Dialoga com i monólogo, desarticula analogias. Transfigura o turpilóquio, esquadrinha os tautogramas. Atraído pela ambigüidade/ambivalência, provoca o tamponamento da psique.

• Inventa livros capitais, *Hilarotragoedia, Nuovo Commento, Agli Dèi posteriori.* (Poderíamos inseri-lo nalguma nova seita barroca? Penso em Eugenio d'Ors: o deus barroco não teria nascido no século XVII, mas muito antes, e continua a se manifestar em toda a parte.) Planeja seus livros, diz, "como horários ferroviários". Estimula o choque das cores oblíquas da narrativa. Levanta o cadastro das atividades subterrâneas, acompanha a marcha da vermina. Desce. Desce. Desce. *Aplagando os manes* de Spitzer, cria o fichário da enumeração caótica das coisas negativas em todos os tempos. Transforma o fragmento em pirâmide ou caracol. Exerce sobre as palavras um domínio sádico: torce-as, lambe-as, ejacula-as. Rarefaz o dado objetivo até o osso.

• Renuncia ao sublime, que, ainda pelo reverso, resulta seu espião. Erige a impoesia em substância criadora. Fantasticar e surpreender-se, eis o seu primeiro alimento.

• Não conseguindo entrevê-lo em Roma (é um dos dois grandes, e "inacessíveis", da literatura italiana, o outro é Carlo Emilio Gadda), talvez possa abordá-lo no dia do julgamento universal, ou talvez não: Manganelli manejando um caleidoscópio observa as fezes (outrora estrelas) dos serafins convergentes, caindo *piano piano* sobre o ambíguo congresso do Vale de Josafá.

1973

L.S.P.

• Todos sofremos com os nossos limites: o tempo, o espaço, a doença, a idéia da morte — que são os limites máximos. Mas há ainda outros determinados pela formação, temperamento e ideologia. Muitas vezes, contudo, vendo girar, mobilíssima e rapidíssima no espaço, Luciana Stegagno Picchio, multiplicada nas vestes de escritora, estudiosa, filóloga, ensaísta, professora, participante do drama político-social do nosso tempo, grande amiga dos seus amigos, penso que a sua vida é um exemplo de como possamos quebrar os limites impostos pela natureza e pelas estruturas, inserindo-nos num contexto mais nobre do que as aparências indicam. Dela não se poderá dizer o que Apuleio disse de Iside: "a deusa fechou-se em si própria".

• Luciana, para mim, constitui *também* um espetáculo, do qual ela própria é autora, atriz, encenadora. Pertence à zona do teatro sem teatralidade; espontânea, simples, dinâmica, erudita mas não maçadora, egéria dos seus estudantes, irônica, sarcástica, rica de *sense of humour*; contestadora pacífica; terrestre e alegórica.

• Luciana transpõe o território aparentemente árido da filologia, no qual admite a colaboração de Ariele. Une a severidade à graça, o rigor à fantasia; poderia escrever como Jean Arp: "*Je ne fais pas, moi, d'abord un plan, comme s'il s'agissait d'un horaire, d'un calcul ou d'une guerre*". O seu horizonte cultural é vasto: sabe que todas as formas de cultura se tocam, malgrado os contrastes inevitáveis. Admira a força da vida do mundo medieval, em cuja cultura se especializou durante longo tempo, mundo imensamente rico em invenções: estuda as metamorfoses da palavra através dos textos dos trovadores, por exemplo, de um Martin Moya, que "não desiste de amar". Interpreta as lições dos poetas contemporâneos, Ungaretti, Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto; ajuda-nos, paciente, a compreender os jogos experimentais de Gadda, conduz-nos através dos labirintos de Manganelli. É obsessionada pelo problema da economia do estilo; mestra da linguagem oral e escrita, segundo o seu amigo Roman Jakobson "uma das finalidades essenciais da linguagem é a de vencer o espaço, abolir as distâncias, produzir uma continuidade espacial, encontrar e estabelecer uma linguagem comum através da atmosfera". Luciana nasceu para aprofundar as ciências da linguagem, o melhor instrumento de comunicação, portanto de fraternidade, entre os homens. Fraternidade é, exatamente, a palavra apropriada. Odeia o nazismo, o fascismo e as outras correntes de opressão ou limitação da pessoa humana, flagelo e vergonha do século XX; vê na linguagem uma ampliação da nossa zona ecumênica. Atenta aos apelos de Mnemosyne, explora criticamente o fato lingüístico e o fato poético que são indivisíveis; e a zona particular dos mitos, a qual sobrevive, precisamente, com o apoio da linguagem. Um tal vigor e espírito crítico não a impedem de usar a imaginação, que, segundo Baudelaire, é "*la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle*". A imaginação supera portanto os limites que lhe são impostos pela sua cultura e tendências racionalistas. O *mot d'ésprit* espontâneo, imediato, é um outro meio que utiliza para comunicar com o próximo, às vezes sarcástica ou ironicamente. Poder-se-ia discorrer longamente sobre Luciana; mas seria necessária a técnica de Shahrazàd.

1972

FIM DE "RETRATOS-RELÂMPAGO"

A Invenção do Finito

1960-1970

Ao meu amigo
Mário Pedrosa,

Crítico criador,
desde muitos anos
companheiro de
arte.

"... *Je ne peux que faire mienne la pensée de Lacan: ce n'est pas l'homme qui constitue le symbolique, mais c'est le symbolique qui constitue l'homme. Quand l'homme entre dans le monde, il entre dans du symbolique qui est déjà là.*"
Roland Barthes

GASTONE BIGGI

• Sujeitos ao tempo e ao espaço, acontece-nos de vez em quando esquecer estas duas categorias, e situar-nos num território insólito, fora da faixa dos teólogos e dos poetas. Os tecnocratas de toda a espécie que nos rodeiam, os "duros", aplicam a esse estado de espírito o nome de "evasão", condenando-o severamente.

• O desejo de evadir-se da realidade pode ser substituído por outro: o de mudar de realidade. O defeito maior do "realismo socialista" reside em reduzir a realidade a um esquema único. Ora, a realidade é poliédrica, inumerável, ambígua.

• Sucede-me às vêzes evadir-me nos quadros de Gastone Biggi. A arte de Biggi, criador de uma realidade estrutural baseada em relações de números e figuras geométricas, na aplicação de princípios estéticos bem definidos, rigorosos, exclui improviso, facilidade, gosto espetacular. A grande protagonista destes quadros é a esfera, segundo Empédocles de Agrigento "altiva e alegre na sua independência". A esfera que, resumo dos resumos, existe desde o começo e existirá até o fim. Quando vontade, imaginação, planificação e geometria se encontram, então algo de vivo se inaugura.

• Biggi mantém a técnica tradicional da pintura, adota uma paleta restrita, e uma construção serial que se desdobra em mil variantes, evitando a monotonia. Ele, que participa do drama político-social do nosso tempo, funda uma realidade diversa da outra, obsessiva para muitos, do *environment* e da "comunicação". O ambiente, agora, situa-se fora da realidade imediata, circunstancial: supera-a em poder de reelaboração, síntese, simetria e técnica refinada. A comunicação não vem através de mensagens impessoais, automáticas, instantâneas, e sim através de um código individual de pontos e figuras geométricas rigorosamente elaboradas em ritmos progressivos. Defrontamo-nos com a realidade — histórica ou intemporal? — do pintor, e também com a nossa, de observadores. Pintura de uma certa realidade não-quotidiana que anexamos ao nosso próprio território; que, cumprida no tempo e no espaço, nos liberta da mesquinhez do tempo e das violências do espaço; que nos apresenta de novo a Pitágoras absoluto. Por isso, considero Biggi um pintor essencial.

23-1-1971

Calderara

A carreira de Antonio Calderara desenvolve-se progressivamente e logicamente sob o signo de uma lei interna que comanda suas diferentes etapas, desde a representação figurativa da pessoa humana até a libertação total do objeto.

Nada de sensacionalismo, nada de adesão a fórmulas passageiras ditadas pela oportunidade ou pela moda. Antes, uma presença de artista fiel à sua estrutura interna, atento sem dúvida ao modo de ser específico da sua época, tão rica em propostas de renovação de técnicas; século, propriamente, das metamorfoses sucessivas.

A longa experiência figurativa do artista , deve-se dizer, conta muito no conjunto da sua obra. Deu-lhe o instrumento necessário para mais tarde chegar a essa épura que é a fase concreto-abstrata. Deu-lhe o conhecimento exato da luz, da cor e do desenho. Sem dificuldade poderemos, através dos quadros da época figurativa, descobrir traços pré-anunciadores do futuro Calderara, empenhado em atingir o núcleo da pura contemplação por meio da luz, do número e da medida.

Em última análise a pintura de Calderara tendia de fato a uma concepção procedente dos gregos, em particular da platônica. Visão apoiada no número, na luz e na medida, metas supremas da inteligência grega, via de conhecimento e aproximação da Idéia pura.

•

Como as culturas se encontram no território ideal do pensamento livre, agrada-me citar, junto a essa evocação dos gregos, a sentença do antigo pintor chinês Che Tao: " Geralmente se crê que a pintura e a escritura consistem em reproduzir as formas e a semelhança das coisas. Não o pincel serve para extrair as coisas do caos."

Esta função ordenadora da pintura tem sido sobremaneira afirmada na nossa época, apesar do avanço de todos os informalismos, tachismos e *pop.* De resto, este desejo de rigor e ordem constitui uma das exigências fundamentais do espírito humano, observando-se uma constante do mesmo através dos diversos ciclos de cultura, a começar das primitivas pinturas rupestres.

Entre os protagonistas da corrente construtiva em arte no nosso tempo, nunca é demais citar os nomes de Mondrian e Albers. Essa grande influência de um alemão e de um holandês sobre pintores latinos suscitou conseqüências relevantes no panorama da arte moderna, alargando a área de ruptura de muitos artistas que, exatamaente porque feridos ante o espetáculo desordenado do mundo atual, esforçaram-se e esforçam-se ainda em construir uma visão harmoniosa do universo que suplante e, num certo sentido, resgate a outra.

Não é portanto em vão que no elenco de títulos dos quadros de Calderara encontraremos um, batizado *Lealtà per Josef Albers.* De resto, esses títulos são muito elucidativos. Por exemplo, *Spazio Luce, Polemica del quadrato, Quadrato nero espansione organizzata, Attrazione quadrata bianca in rettangolo nero, Infinito nel finito, finito nell'infinito.*

São obviamente nomes inspirados na física e na matemática. Recordamos que inicialmente Calderara destinava-se à engenharia, tendo seguido o curso até um certo tempo. A matemática tornou-se para ele, penso, uma espécie de culto secreto, na linha da tradição pitagórica.

•

A identidade entre espaço e imagem torna-se patente na fase não-figurativa do nosso artista. A tradução visual é realizada muitas vêzes pelo monocromatismo, sem dúvida com o escopo de captar a luz, revelação do fragmento e do todo, a luz-mãe, a luz-mestra sem a qual nada seria manifestado.

Insiste-se na relação básica entre quadrados e retângulos; e com razão, pois de tal relação surge em sede pictórica um poder comunicativo, de ordem essencial, capaz de tocar istantaneamente o espectador.

Resumindo: luz-côr-número, conduzem à construção de uma estrutura aparentemente simplíssima, mas que é o resultado de complexas operações de escolha e filtragem. O artista obedece certamente ao seu instinto profundo, o de enquadrar os elementos básicos da obra num *pattern* rigorosíssimo que a bem dizer não o constringe; antes o liberta e ajuda a nossa própria liberação.

Creio, pois, que estas obras não são feitas para "consumo" rápido, e sim para a duração. Correspondem a um estado de espírito que também conta na nossa época: isto é, uma aspiração à paz profunda, à paz que vem do substrato mais íntimo do nosso ser, a esta pausa, este silêncio fecundo feito de ritmos, que surpreendemos por exemplo nas telas dos pintores holandeses do século XVII, em especial Vermeer de Delft, mestre de Mondrian, o qual não pode ter deixado de tocar o nosso artista.

Considerando não só os quadros de Calderara, mas ainda o magnífico álbum de serigrafias *Misura di Luce,* que inclui também uma série de textos pitagóricos escolhidos por Umberto Eco, compreendemos a totalidade do gosto de Calderara, isto é, gosto unitário, resultante de uma cultura de sólidas tradições capaz de portar ao ambiente conturbado da nossa época uma quota de serenidade e equilíbrio. A conclusão pedimo-la a Paul Valéry quando escreveu os dois versos clássicos que se ajustam admiravelmente à obra do nosso pintor:

... *Chaque Atome de Silence*
Est la chance d'un fruit mur

Roma, fevereiro 1965

RITO AUSTERO E TOTEME DE CAPOGROSSI

1

Na pintura de Giuseppe Capogrossi não percebo um signo inspirado na pré-história, mas um signo histórico alusivo ao homem do labirinto moderno manifestado na sua rigidez. O artista, que conhece o charme do arcaismo, soube inventar seu próprio modo arcaico, inserindo-o na modernidade. Rejeitando também a idéia da monotonia, proponho antes a de variedade martelada: Capogrossi contém-se, obedecendo a uma lógica impecável no tratamento da cor e do desenho.

O homem é o animal que descobriu o signo e o porta sempre como metáfora do seu senso interior de magia. Ele procura o tempo da auto-determinação e da auto-alusão, a fim de não se perder no espaço das formas inumeráveis. Os signos de Capogrossi traduzem a metamorfose do instinto espacial em cultura temporal, indicada plasticamente pela sucessão de ritmos.

Codificando o signo, recortando siglas dentadas, contrastantes, Capogrossi transferiu-se da angústia à liberdade. Ao examiná-los melhor, veremos que estes signos às vezes se avizinham e mesmo se tocam; em certos quadros se afastam uns dos outros conforme o maior ou menor grau de aspereza momentânea do pintor. Menciono ao mesmo tempo signo e signos, já que Capogrossi adota como tese a pluralidade de ritmos, mas consegue reduzi-la ao singular; passando agora pela antítese — no desdobramento do processo criativo — conclui-se na síntese: porque se conhece e inventa seus próprios limites.

O poeta segundo Mallarmé acha que o mundo existe para resultar num livro. O pintor segundo Capogrossi acha que o mundo existe para explodir num signo abstrato-concreto ou quadro único, que ele estuda, lima e redimensiona através do tempo. O quadro de Capogrossi é um exercício prodigioso de memória, uma operação eletrônica sem máquina. Procede-se a uma reelaboração permanente de formas tácteis que resultam de um sistema de auto-assimilação do objeto proposto pelo pintor. As linhas ascendentes e descendentes, paralelas ou diagonais, transmitem ao nosso campo ótico e mental uma espécie de presença metálica, de certeza, de irrevocabilidade. Toca a nós aprofundar a força reversível destes signos e aderir a esta estrutura severa que exclui a improvisação. Penso de resto que a linguagem de Capogrossi é perfeitamente legível; creio no seu caráter universal, na sua validez intrínseca e extrínseca.

2

Lionello Venturi sobre a tarefa do artista atual: *"Scardinare la visione spaziale per regolarla secondo la dimensione del tempo."*

•

Monumentalidade e virilidade. Adequação da cor negra à cor branca e vice-versa. A conversão do rosa em cor às vezes quase austera. O espaço aberto em fragmentos dentados, a agredir o espaço fechado. Porque o signo abre-se e fecha-se como um objeto; volta-se para dentro e abre-se ao espectador.

A energia deste artista opera didaticamente a redução das formas a um signo sólido. Góngora propõe-nos *luces duras.* Capogrossi, martelando o desenho e a cor, no-las reconstitui no seu peso e dureza imediata. Para o saudosista essas telas terão nascido de um golpe de estado e Capogrossi passará como um traidor do figurativismo. Ora, tendo o pintor levado o figurativismo às suas extremas conseqüências, inventou logo em seguida seu próprio signo. Varando as portas da noite o homem encontra o sol — o grande ícone abstrato.

•

Não se trata de simular um objeto ritual: a sigla constitui por si mesma um rito da primeira mão. O caráter "estranho" dos signos de Capogrossi não traduz, segundo penso, a alienação do homem, traduz pelo contrário uma faculdade comunicante símile à do número, exigindo como este uma fase iniciativa; vem de uma realidade interna construída e martelada pelo rigor instrumental do estilo.

Escreve Jorge Luís Borges: "Qualquer destino, por longo e complicado que seja, consta na realidade de um único momento: o momento em que o homem sabe para sempre quem é."

3

Interpreto o emblema de Capogrossi como senha de referência distintiva não só do artista, mas ainda do espectador; uma téssera onde se inscrevem dados da realidade a solicitar nossa colaboração pessoal. Se todos os quadros de cada pintor pudessem ser alinhados num amplo espaço, a experiência seria instrutiva para a análise não só numérica mas também qualitativa do seu autor. Haveria rivalidade entre os quadros irmãos; muitos talvez não admitissem pertencer à raiz de família. Ora o espectador Murilo Mendes reconheceria em cada quadro de Capogrossi — a partir de 1949,

RITO AUSTERO E TOTEME DE CAPOGROSSI

1

Na pintura de Giuseppe Capogrossi não percebo um signo inspirado na pré-história, mas um signo histórico alusivo ao homem do labirinto moderno manifestado na sua rigidez. O artista, que conhece o charme do arcaismo, soube inventar seu próprio modo arcaico, inserindo-o na modernidade. Rejeitando também a idéia da monotonia, proponho antes a de variedade martelada: Capogrossi contém-se, obedecendo a uma lógica impecável no tratamento da cor e do desenho.

O homem é o animal que descobriu o signo e o porta sempre como metáfora do seu senso interior de magia. Ele procura o tempo da auto-determinação e da auto-alusão, a fim de não se perder no espaço das formas inumeráveis. Os signos de Capogrossi traduzem a metamorfose do instinto espacial em cultura temporal, indicada plasticamente pela sucessão de ritmos.

Codificando o signo, recortando siglas dentadas, contrastantes, Capogrossi transferiu-se da angústia à liberdade. Ao examiná-los melhor, veremos que estes signos às vezes se avizinham e mesmo se tocam; em certos quadros se afastam uns dos outros conforme o maior ou menor grau de aspereza momentânea do pintor. Menciono ao mesmo tempo signo e signos, já que Capogrossi adota como tese a pluralidade de ritmos, mas consegue reduzi-la ao singular; passando agora pela antítese — no desdobramento do processo criativo — conclui-se na síntese: porque se conhece e inventa seus próprios limites.

O poeta segundo Mallarmé acha que o mundo existe para resultar num livro. O pintor segundo Capogrossi acha que o mundo existe para explodir num signo abstrato-concreto ou quadro único, que ele estuda, lima e redimensiona através do tempo. O quadro de Capogrossi é um exercício prodigioso de memória, uma operação eletrônica sem máquina. Procede-se a uma reelaboração permanente de formas tácteis que resultam de um sistema de auto-assimilação do objeto proposto pelo pintor. As linhas ascendentes e descendentes, paralelas ou diagonais, transmitem ao nosso campo ótico e mental uma espécie de presença metálica, de certeza, de irrevocabilidade. Toca a nós aprofundar a força reversível destes signos e aderir a esta estrutura severa que exclui a improvisação. Penso de resto que a linguagem de Capogrossi é perfeitamente legível; creio no seu caráter universal, na sua validez intrínseca e extrínseca.

2

Lionello Venturi sobre a tarefa do artista atual: *"Scardinare la visione spaziale per regolarla secondo la dimensione del tempo."*

•

Monumentalidade e virilidade. Adequação da cor negra à cor branca e vice-versa. A conversão do rosa em cor às vezes quase austera. O espaço aberto em fragmentos dentados, a agredir o espaço fechado. Porque o signo abre-se e fecha-se como um objeto; volta-se para dentro e abre-se ao espectador.

A energia deste artista opera didaticamente a redução das formas a um signo sólido. Góngora propõe-nos *luces duras*. Capogrossi, martelando o desenho e a cor, no-las reconstitui no seu peso e dureza imediata. Para o saudosista essas telas terão nascido de um golpe de estado e Capogrossi passará como um traidor do figurativismo. Ora, tendo o pintor levado o figurativismo às suas extremas conseqüências, inventou logo em seguida seu próprio signo. Varando as portas da noite o homem encontra o sol — o grande ícone abstrato.

•

Não se trata de simular um objeto ritual: a sigla constitui por si mesma um rito da primeira mão. O caráter "estranho" dos signos de Capogrossi não traduz, segundo penso, a alienação do homem, traduz pelo contrário uma faculdade comunicante símile à do número, exigindo como este uma fase iniciativa; vem de uma realidade interna construída e martelada pelo rigor instrumental do estilo.

Escreve Jorge Luís Borges: "Qualquer destino, por longo e complicado que seja, consta na realidade de um único momento: o momento em que o homem sabe para sempre quem é."

3

Interpreto o emblema de Capogrossi como senha de referência distintiva não só do artista, mas ainda do espectador; uma téssera onde se inscrevem dados da realidade a solicitar nossa colaboração pessoal. Se todos os quadros de cada pintor pudessem ser alinhados num amplo espaço, a experiência seria instrutiva para a análise não só numérica mas também qualitativa do seu autor. Haveria rivalidade entre os quadros irmãos; muitos talvez não admitissem pertencer à raiz de família. Ora o espectador Murilo Mendes reconheceria em cada quadro de Capogrossi — a partir de 1949,

ano da sua metamorfose — a senha de um pintor que planificou sua linguagem específica, que no-la transmite na sua particularidade e generalidade, tornando inesgotável a aparente monotonia de um símbolo; e se reconheceria a si próprio como habitante oposicionista do labirinto atual, onde os signos individuais são cotidianamente ameaçados de anulação. Cada quadro mostra sua téssera; formas dentadas correspondem a signos estruturais que aumentam ou diminuem à medida do tempo físico, e, incorporando-se historicamente a uma realidade sem fratura interna, compõem o quadro de Capogrossi: unidade em expansão e ritmo no tempo psicológico, que vence finalmente o espaço cifrado.

Capogrossi representa para mim algo de importante: o exemplo de uma séria tenacidade na pesquisa, e de amor ao signo que o distingue de outrem. Exemplo raro numa época de infiéis e improvisadores. Tendo descoberto seu tóteme, ligou-se-lhe intimamente; não pode nem pretende destruí-lo. Antes, dedicado à sua paixão exclusiva, corrige-o e aperfeiçoa-o dia e noite. Assim prossegue uma operação mental que me apraz definir civilizadora: baseada no conhecimento exaustivo desse tóteme e seu progresso no tempo, operação em que senso da magia e consciência artesanal se reúnem.

1962

CARLUCCI

• Quem assiste a um diálogo de ritmos? (não me refiro à circulação do sangue). Quem absorve o prazer vindo do exame atento de estruturas? Aquele que pensa com Bacon: "O intelecto humano, pela sua própria natureza, supõe facilmente nas coisas uma ordem e uma regularidade maiores do que as ali existentes... e constrói paralelismos, correspondências e relações que não existem."

• Encontro tais paralelismos, correspondências e relações entre as diversas obras de Cosimo Carlucci, da primeira à última fase, das esculturas aos quadros em plástico, seriais, *spazi-luce*, onde o artista planifica *a priori* o mundo, ordenando elementos constantes que pertencem ao acervo cultural do homem moderno; e com grande agudeza dialética.

• Súbito a solidão se faz sociedade, a finura, força, a natureza, consciência, o acaso, rigor, a razão, poesia, o sonho, fenômeno plástico, o dissenso, concórdia. A linha manifesta seus movimentos profundos, sua capacidade de pensar, viajar países insuspeitados, e tornar ao ponto inicial, carregada de surpresas. Aqui o espectador poderá participar de um jogo de espelhos, não apenas divertimento ou anotação visual, mas proposta de exame da externa tensão espaço-tempo, fértil em problemas, e resolvida afinal pela luz, supremo documento de identidade do operador Carlucci. E que dizer do volume, parte considerável da obra, senão que ele o ajuda a reconstituir uma faixa do cosmo?

• Sinto-me vizinho de Demócrito que, segundo Nietzsche, queria inserir-se no mundo como num quarto claro.

• Eis um homem, Carlucci, que sempre diante de situações intrincadas, acha o fio libertador de Ariana. Usa a matéria matematicamente: sinal decifrador do enigma.

• Quando o sistema racional atinge certos limites, assiste-se ao despertar da magia. Entremos pois num território mágico, *spazî-luce*, sem necessidades de estupefacientes.

Roma, 1973

NOTA SOBRE CHAFFEY

Hayman Chaffey é um pintor inglês que, depois de ter percorrido a metade do mundo, parece ter-se fixado em Roma. Agora mais sossegado, ao aproximar dos quarenta anos, trabalha em sua casa do Trastevere longe das *coteries* e dos cafés.

Chaffey estudou pintura na cidade natal e em Paris, mas só nasceu para a arte moderna à época dos bombardeios de Londres. Via-se acuado por estes dois fatos capitais: a guerra e a falta de ambiente artístico na capital inglesa. Foi então procurar o espaço que lhe era vital — procurar pacificamente o espaço.

Mesmo no tempo em que era pintor figurativo ele tinha a intuição que aquelas fórmulas já gastas não lhe bastavam. O contato com Turner abria-lhe, ainda obscura e subconscientemente, um mundo novo. Depois um outro choque: o encontro com a fantasia, a liberdade e ao mesmo tempo a disciplina de Miró. Mais uma vez o espírito nórdico descobria o mundo mediterrâneo. Londres curvava-se ante Barcelona.

A propósito: Chaffey foi à Espanha fazer provisão de luz. O espaço. A luz. A cor ali sempre presente. Na atmosfera espanhola encontrou sua pátria espiritual e explodiu. Foi depois conhecer o prolongamento da Espanha, o mundo latino-americano. Mas não viajou com grande conforto turístico. Viajou com toda família a bordo dum *jeep*, conhecendo diretamente o povo de cada país, assimilando sua cultura e seus hábitos. Viajou a pé, a cavalo, em carro de bois, de trem, de barco, de avião. Subiu aos Andes

e percorreu o mar das Caraíbas. *O homem moderno com todos os recursos do primitivo.*

•

Nas suas longas explorações terrestres e marítimas Chaffey compôs, como qualquer viajante, sua Odisséia pessoal. Mas não com palavras: com fotografias. Comunicou-se por esta técnica também ao homem e à terra. Consultou e documentou o objeto, o símbolo, a sigla, a matéria erudita e popular.

Mas sua vasta experiência de fotógrafo não entrou em choque com sua experiência de pintor. Pelo contrário: a lentidão do pintor completou a rapidez do fotógrafo.

Chaffey aparentemente poderia desmentir o célebre aforismo de André Breton: a fotografia trouxe um golpe mortal à pintura. Fotografia e pintura seriam linhas paralelas.

O pintor chegou a um momento decisivo da sua carreira. Um novo encontro — Rothko — determinou um passo à frente. Seus caminhos, entretanto, desviam-se agora. Porque Chaffey se isola e, com a madureza, plasma sua linguagem pessoal. Que consiste em traduzir o espaço que ele sempre quis e desejou. O espaço que ele sabe criar em grandes barras de cor, em violentos alaranjados, verdes e vermelhos, quebrados muitas vezes por um branco de cristal ou um cinzento com personalidade. De qualquer forma, enquadrados no senso do monumental e na afirmação da luz, que me parece ser o grande escopo de todas as pesquisas do homem, do viajante, do fotógrafo, do pintor Hayman Chaffey.

•

Há nos seus quadros uma vitalidade que transborda da planificação e do controle do pintor. Há uma força de saúde que vem justamente desse alargamento do espaço transmissor de energia. Por isso Chaffey se inscreve entre os artistas do momento que, superando o romantismo expressionista do *informel* tentam exprimir a problemática do homem moderno, consciente da nova dimensão do mundo desejoso de sair do caos.

Roma, 28 de março, 1962

BRUNO CONTE

• Jean Arp escreveu que o medo do infinito é uma alergia razoável.

• Portanto se vou dizer que Bruno Conte, operador da escultura, da gráfica e das palavras, é alérgico ao infinito, não ofenderei este pesquisador do

finito, de materiais, situações e combinações novas. Não sabemos se a matéria pensa ou sonha. De qualquer maneira, Bruno Conte explora a vida cotidiana da matéria, a poesia das coisas duras, inquietáveis. O acaso não faz parte dos seus cálculos. O território dos seus materiais é limpo, acabado: ali a desordem e a poeira não penetram.

• Bruno Conte acha que o mundo finito é muito complexo, difícil, doloroso (e caríssimo, dentro da abominável planificação da sociedade de consumo); prefere entretanto limitar-se ao mesmo, pois o mundo infinito deverá (ou deveria) ser ainda mais complexo, difícil, doloroso, quem sabe mais caro. Que pensaria a propósito Einstein?

• A programação das pesquisas de Bruno, particularmente quando trabalha a matéria, revela-nos o itinerário consciente de um cérebro, dois olhos e duas mãos capazes de, em certos casos, reduzir o espaço ao essencial e comprimir o tempo, já muitas vezes definido tempo de ruptura. Insisto que se trata de um espírito atento a uma situação precisa que, impelindo-o de início a isolar determinada matéria, acaba por fazê-lo participar da comunidade universal das formas. E sabemos que qualquer forma é símbolo: afirmam-no entre outros Jacques Lacan e Roland Barthes.

• Como escritor, Bruno Conte inscreveu-se no curso de Kafka, excelente iniciador ao labirinto da ambigüidade e rarefação da pessoa humana, serva e dominadora eventual do enigma. Estabelecer a diferença entre o Bruno operador da escultura e o Bruno operador da palavra, compete aos técnicos. Seria talvez errado aludir à unidade do seu espírito como artista e escritor. Entre o monólogo e o diálogo, entre o cotidiano e o insólito, a caneta de Bruno oscila. Da palavra do texto surgem problemas, creio, mais complexos do que os propostos pela escultura ou a gráfica. Por definição, a matéria da realidade é ali mais variada, dispersiva e agressiva. Deixando este campo oscilante da escritura, Bruno volta às suas madeiras (ora austeras, ora eróticas), ou a uma gráfica inventiva, com medo do infinito. Mas já *Maître* Arp nos informara que tal medo é uma alergia razoável.

17-10-1971

MICHELANGELO CONTE

Os quadros e colagens de Michelangelo Conte revelam um dominador do informal. O artista foi colaborador íntimo de Prampolini e basta este indício para se avaliar a força indestrutível de toda uma cultura, de todo um trabalho, de toda uma disposição de espírito que se podem resumir em duas palavras: pesquisa polimatérica.

Uma premissa regula as inumeráveis correntes da arte moderna: a recusa de imitar a natureza, com a conseqüente autonomia da obra de arte; dado eliminatório para o enquadramento de qualquer obra no contexto válido da cultura. Só depois começam a contar outros elementos de avaliação crítica. A obra de Conte já de há muito obedece a estes princípios normativos; ele procura inserir materiais diversos em um campo de estruturas de relação, destruindo totalmente os vestígios do monólogo e da confidência. O conflito — de resto comum a todos os artistas de hoje — entre a rigidez do geometrismo e a flexibilidade do informal, foi por ele resolvido sabiamente e atendendo às raízes profundas da sua cultura.

Giulio Carlo Argan escreveu que as obras do pintor "demonstram como Conte se aproxima da realidade com um espírito educado na exatidão, na pesquisa e no discernimento das mínimas relações entre as coisas." Por sua vez Nello Ponente afirma que "a pintura de Conte parece ter encontrado uma feliz oportunidade de integrar vitalidade matérica e geometria."

O método criador deste artista é o resultado de um forte empenho moral que combina — *why not?* — austeridade e refinamento. O material bruto — cimento, cobre, ferro, bronze — é reelaborado, elevando-se à dignidade de conceito plástico. Conte submete também as matérias inorgânicas, as escórias, a um processo de depuração, expurgando igualmente as zonas do inconsciente que chegam a adquirir personalidade física. O recurso aos bizantinismos e às sofisticações literárias é banido.

O artista preocupa-se em utilizar esteticamente a ferrugem. Sua estilística, que reúne elementos de universalidade, implica uma alusão ao espaço italiano: ao mesmo tempo que esconjura o perigo simbolista, conserva um mínimo de referências "figurativas" dando-nos uma visão personalíssima dos planos arquitetônicos de Roma com a gama dos seus ocres que ampliam o espaço e lhe conferem uma dimensão de tempo reabsorvido. O tratamento das cores é ligado ao uso de reagentes químicos. Conte alcança uma poética de espaço-tempo, valendo-se para tanto de signos que se estendem em superfícies monumentais, rigorosamente dispostas ora em disparidade ora em analogia.

•

Estas informações referem-se mais aos quadros de Conte do que às colagens e desenhos expostos nesta galeria. Pareceram-me entretanto úteis ao espectador brasileiro que pela primeira vez aborda este artista. As colagens talvez possam definir-se resultados extremos da pesquisa de Conte: sem dúvida aqui se toca o essencial, a preocupação polimatérica é sensivelmente reduzida; embora aparentadas aos quadros se impõem como corpos autônomos, testemunhos de sabedoria visiva do pintor que decididamente elimina os últimos resíduos do supérfluo. Penso que assim procedendo

Conte refunde o método clássico da colagem imprimindo-lhe uma "nobreza" maior.

ANTONIO CORPORA

A obra de Corpora continua a progredir sob o signo do fogo. As telas recentes revelam o despontar de novas combinações cromáticas, novas pulsações de ritmos, e o aperfeiçoamento do processo de planificação. O "gesto" é sempre presente, mas circunscrito a um mínimo de ataque direto.

Segundo uma lúcida fórmula, *le classicisme est le romantisme dompté.* Eu diria paralelamente que a pintura de Corpora, atravessada pelo raio criador, implica o "gesto" domado. Nesta perspectiva é claro que compreendemos o apelo do artista a dados de permanência, com a rejeição, por livre escolha, de certas rubricas "ultra", "post" ou "neo".

Uma tal depuração de meios só pode ser conseguida através de um poderoso auto-controle crítico: sob o signo do fogo que, destruindo as escórias, conserva o que tem probabilidade de subsistir, separando o essencial do efêmero e provisório. Como pode o artista realizar uma tal operação? Este é o privilégio de poucos: pela mestria técnica; pela simbiose da razão e dos sentidos, e pela aplicação deste princípio de sabedoria segundo o qual a imaginação possui também uma medida, a chave de matemáticas secretas a serem decifradas.

Corpora passa a matéria ao crivo. Ensaia contrastes de valores, incorporando o signo ao quadro, onde já não mais figura como elemento mecânico. Põe a nu o branco do verde, o negro do azul, o roxo do vermelho (desenvolveu ao máximo as possibilidades do negro, do azul e do verde). Confronta a rudeza e a finura da matéria, provoca uma tensão de cores, cruza filamentos, projeta luzes violentas no espaço. Os corpúsculos grumosos não se acumulam em demasia nem determinam estagnação, antes permitem a criação de ritmos novos, aprofundando o espaço. Esse impulso vital próprio da sua pintura determinou uma declaração de Lionello Venturi, que via numa certa *Paisagem* de 1954 o fogo de um vulcão detido pelos andaimes dos verdes e dos azuis.

Deixando o laboratório dos mitos, Corpora organiza dados naturais em estruturas dirigidas ao foco central da energia que é a luz, tratada sempre como um espaço. A luz como espaço é particularmente manifesta em quadros recentes, (por exemplo *Pietra Che Sboccia,* de 1962), próprios a desvendarem o laço secreto que nos una à coisa viva, despertando no espectador a consciência poética. Esses quadros fundam-se na aliança de dois termos: magia e verdade.

Corpora, embora possuído desse calor comunicativo, sabe criar a medida justa, encontrar sua sintaxe rigorosa, evitando a hipérbole característica dos partidários da *action painting.* Não é em vão que o eixo da sua pintura passou por Paris. Com efeito, vejo nessa obra um fato de cultura, a fusão de tendências significativas da pintura francesa e da pintura italiana moderna.

Corpora soube escapar à espécie de esperanto em que se transformou uma boa parte da pintura européia entre 1945 e 1955. A essa linguagem *passe-partout* o artista opõe uma linguagem personalíssima, entre tonal e atonal. Situa-se diante do quadro como analista e juiz; parte do quadro, não do objeto. Equidistante da rigidez geométrica e da distorção irracional, prefere soluções que se inserem entre a poética e a dinâmica da luz. Sua obra é o resultado de uma escolha crítica de métodos que inclui a espera do tempo propício, meditação progressiva sobre a validez afetiva da linguagem estética e o problema da cor, a poesia da realidade vista como estrutura. Daí a reserva de alguns para quem o quadro deve ser o produto de uma operação cesariana.

Mallarmé propõe-nos um ambiente *"que l'air charge / De vue et non de visions."* Esta distinção entre *vue* e *vision,* aplicada ao caso de Corpora, revela que o espírito do pintor não é passivo (não recebe visões); mas que seu quadro é *chargé de vue,* pelo contato que sabe estabelecer entre a vista e a matéria. Em Corpora o método de investigação poética da matéria submetida ao exame do olho — essa mão —, atinge um alto grau de lucidez que o converte em aguda testemunha visiva do nosso tempo; e Corpora talvez seja o único pintor informal italiano a salvar o formal.

1962

NOTA SOBRE CORPORA

Corpora superou a fase polêmica da sua pintura. Superou a destruição de um espaço físico para criar dialeticamente uma série de pequenos universos que se abrem e se fecham, matérias que de um quadro para outro mudam suas iluminações, manifestam sua linguagem pessoal, afirmando-se como organismos adultos.

Porque na verdade Corpora vê o quadro como um organismo. Ora, um organismo recebe sua identificação da luz. Que seria a matéria sem a luz? As constelações plásticas de Corpora propõem a passagem de um estado larvar a um estado dinâmico em que as cores são *traduzidas,* revelando uma clarificação da visão do pintor, não mais escravo dos elementos emotivos, mas estabelecedor de equivalência entre matéria e forma.

Por aí se vê que Corpora opera uma espécie de conversão do espaço a uma categoria nova, com uma vitalidade onde rosas, azuis, negros e verdes funcionam à maneira de metáforas plásticas. Que significa isto? Significa que o pintor transformou a natureza através da sua consciência, pelo que a obra de arte adquire autonomia e se constitui sua própria fábula.

Vejo realizada nos últimos quadros de Corpora essa auto-determinação em que o signo mágico e o concreto se reconhecem reciprocamente; quadros em que os andaimes, as marcas sensíveis da elaboração material desaparecem: chega-se a essa poderosa última etapa em que o quadro *se revela,* colocando-se acima da sensibilidade do artista.

Mas a criatura não destruirá o criador. Porque o criador não conhece apenas *le lieu et la formule*; conhece também as possibilidades de ataque da tela, e resiste à tentação sibilina do mito. Despistando as ciladas de certa matéria refinada em excesso, passa a uma ordem sólida, estrutural, a uma sintaxe rigorosa que não impede a comunicação.

Falar de solidez significa aceitar a continuidade de uma tradição histórica na pintura de Corpora. Uma tal continuidade resistirá às roturas, às vezes violentas, operadas pelo pintor? Penso que sim, porque tais roturas conduzem justamente a uma situação nova, que jamais exclui a preocupação com uma ordem plástica. Diria mesmo que este é o aspecto fundamental da missão de Corpora: manter a integridade da pintura após o exame crítico dos valores que sustentavam a ordem estética anterior. Eis uma verdadeira operação de síntese em que a visão cotidiana e a feérica se manifestam finalmente reconciliadas.

Roma, dezembro 1959

PIERO DORAZIO

1

• O *iter* de Piero Dorazio constitui, no dissonante mundo das artes, exemplo de fidelidade dum criador à sua lei interna, à sua medida específica de rigor. Dorazio é um lúcido exegeta das teorias e dos movimentos artísticos do nosso tempo. As influências que marcaram durante os anos da primeira juventude o desdobrar do seu trabalho (entre outros, Matisse, Moholy-Nagy, Magnelli, Tobey) foram por ele absorvidas conscientemente: não se tratava de uma adesão esporádica a modismos, de influências superficiais, antes de encontros fecundos que o seu espírito, intuindo o roteiro a seguir, reclamava.

• Durante os anos 50, e no começo dos anos 60, Dorazio organizou quadros de trama cerrada, enxuta ("reticoli") em que os acordes de cor e o refinamento da construção assumiam significado idêntico, respondendo-se em contraponto. Visitado noite e dia por uma espécie de *daemon* ascético, castigando-o o próprio ofício, trabalhava duramente, com desprezo da vida exterior. Muitas vezes vi-o operar no seu estúdio de Valle Giulia: o antigo mito do criador possuído pela sua obra ressurgia diante de mim na faixa de uma realidade viva, constelando-se de problemas. Eu testemunhava a coexistência, num mesmo cérebro, da "inspiração" e do poder planificador, da clareza e da vertigem: via Dorazio preparar o quadro, e ao mesmo tempo "esperá-lo". (Notemos que ele não desenha os qudros antes de os pintar). Ainda manejando as tintas e os pincéis, não abandonava a palavra, situando, com força polêmica, os acontecimentos da arte atual; servido por um dom agudo de análise e de escolha crítica. Temendo que o diálogo alterasse a linha do seu trabalho, eu não gostava de interrompê-lo. Surpreendia-me ao ver o quadro terminado: a trama complexa de mil fios revelava-se unida sempre, herdeira da tradição de algum antigo pintor flamengo ou artesão de tapeçaria medieval: numa límpida continuidade. Era uma resposta ao universo caótico da então pintura informal, que eu também não podia aceitar. Dorazio conseguia realizar — fenômeno aparentemente ilógico — a monumentalidade da miniatura, devendo ser excluído do elenco de certos artistas contestados por Baudelaire: os que pensam demais e pintam de menos.

• A tal precisão e rigor correspondia o entusiasmo de uns e a desconfiança de outros que tachavam aquela pintura de monótona. Estes últimos achariam sem dúvida monotonia numa fuga de Bach, nas anáforas dum soneto de Petrarca, na repetição de tons branco e cinza dos hábitos pintados por Zurbarán. Mas os primeiros, isto é, os entusiastas, consideravam os quadros como variações seriais sobre a própria técnica da pintura, admirando-lhes a sólida trama em contraponto austero de linha e cor: austeridade que incluía um charme não distante de elementos fantásticos. Tais quadros, penso, assinalam-se na pintura desta época, entre as raras tentivas de fixação, na arte, de fenômenos de permanência "clássicos" reelaborados por uma técnica moderna.

• A partir de 1963 Dorazio aparentemente muda direção. Abandona as pesquisas referidas, inicia uma nova série em que a trama rígida é desarticulada, sucedendo-lhe como base do quadro uma faixa de violentas explosões de cor (vermelho, verde, roxo, azul) e grandes planos antagônicos. Começava o ciclo do que eu definiria lirismo polêmico dirigido por uma escolha precisa da cor — uma das qualidades máximas de Dorazio. Assim, rejeitando a compressão das fórmulas mecanicistas, ele alargou a área do próprio território autônomo. Seria entretanto falso, comparando o período anterior ao atual, concluir que neste Dorazio escamoteia a construção. Direi que se trata de uma construção mais livre, revelando o pintor partícipe — ainda que alegoricamente — da situação feroz do nosso tempo. Aqui Dorazio, inserindo nas aludidas faixas de cor, onde verticais e horizontais se defrontam, signos denticulados, imagens talvez de espaços obstruídos, provoca-me um impacto. Tudo se passa numa zona de grandeza, entre a força física e a visionária, entre explosões de alegria e drama. A ausência da figura humana torna estes quadros ainda mais perturbadores, refletindo a atual situação do nosso mundo, vítima da crise da história e cada vez mais próximo à catástrofe. Diviso aqui um operador de alta voltagem que desmente a destruição da pintura: ao coordenar elementos antagônicos, supera os limites do emblema rarefeito, atingindo, mesmo no cavalete, a dimensão do mural.

• Sabendo que na casa da arte são muitas as moradas, aceitando propostas até muito diferentes, vejo Dorazio, servindo-se de instrumentos expressivos tradicionais, mas rico em reinvenções de cor e lirismo polêmico, cooperar com os que tentam sabotar a vulgaridade do século, além do limite de todas as siglas políticas e ideológicas. O poeta, o inconformista, o franco-atirador Murilo Mendes saúda em Piero Dorazio um companheiro desta aventura perigosa, excitante, que consiste em suportar a carga do nosso tempo com seus contrastes, suas dilacerações, suas cores violentas, seus gritos ampliados pela técnica, sua promessa de mudar o diagrama da vida.

2

• Nasce um menino já provido de uma apólice de seguro contra acidentes de viagem aos planetas, mais o medo de logo ser mudado em mineral. O aeroplano "D-Galaxy 9", transportando toneladas de napalm e mil soldados, com um álibi previsto pelo Pentágono, esparge gasolina no corpo e acende um fósforo, em sinal de protesto contra a guerra no Vietnã. Aterrorizada (contestando Pascal) pelo rumor formidável dos espaços interestelares, exausta de pensar, temendo o novo golpe do cosmonauta, a lua fecha o televisor e deita-se. Uma mosca invisível na trama de trilhões de séculos tenta em vão voar: sou eu, és tu, é ele, etc. Um calculador eletrônico se eclipsa diante do quadro *Tutto a Punta* de Dorazio, que tempestivamente sucede ao texto.

1970

DORAZIO E O QUADRO

"Ser ou não ser eu mesmo; valer por mim próprio ou não valer; *that is the question*. Que tens tu comigo? Sou irredentista, quero a minha autonomia, não amanhã: hoje, agora mesmo."

Eis o que diz a Piero Dorazio o quadro que ele está pintando. Ao entrar no seu estúdio vejo mais o quadro diante do pintor, a julgá-lo, do que o pintor diante do quadro. (Lembramos que os futuristas não queriam estar diante do quadro, mas dentro.)

A obra de Dorazio filia-se à corrente abstrata-concreta, valendo-se ainda de contribuições anteriores, do tempo em que certos artistas capitais se dispuseram a planificar o quadro, situando-o como um objeto autônomo.

Operação que parte desta severa premissa: levar a pintura ao extremo limite do consciente, rejeitando os mínimos resíduos da retórica e do sentimentalismo, os efeitos exteriores, a contribuição anedótica. Desapareceram as atitudes de "regista", latentes ainda em tantas obras plásticas de fundo romântico da nossa época, inclusive no setor *action painting*. Desligado das paixões pessoais do pintor, eliminada qualquer interferência gestual, o quadro torna-se anônimo.

Dorazio pertence ao número não muito grande dos artistas que procuram inserir a pintura italiana no moderno campo estilístico internacional. Seu máximo problema é este: salvar o que poderá ser salvo da pintura. Usar ainda sem aspas as grandes e antigas palavras luz, cor, desenho. Combatendo o recurso anárquico (de fundo naturalista) a materiais destinados a um súbito desgaste, ele prefere a manipulação do quadro que, mantendo o esquema tradicional-revolucionário novecentista, explode em pontos de luz. O quadro será um campo de microestruturas, um foco de energia: não para completar mas para criar um ambiente. Não o resultado de uma teoria, antes uma premissa. O pintor será a metáfora do quadro. Este julgará o pintor.

Dorazio a mim: "Entendo a pintura como um empenho moral. O homem se enriquece muito mais com suas experiências materiais ou físicas. Aludo à lei moral, não só a cristã, mas também a pagã." E ainda: "O artista torna-se verdadeiramente artista quando aprende a se limitar."

O quadro doraziano funda-se na racionalização do cromatismo. Milhares de pontos em trama cerrada convergem para um eixo único de cor. De resto na pintura, como na música, o contraponto, alta lei didática do estilo, subsiste. Os quadros da última série são concebidos à maneira dos prelúdios de Bach. (A observação é "literária" mas conservo-a. Quando se deixará de considerar o "literário" oposto ao certo ou pelo menos ao plausível?)

"A cor é uma figura". Se este aforismo de Georges van Haardt é verdadeiro, Dorazio — um dos poucos que não revelam a nostalgia do figurativismo — será um artista verdadeiramente "figurativo", muito mais do que os campeões do chamado "figurativismo moderno". Com efeito os quadros destes se desagregam e, devido ao emprego caótico da cor, ocultam a figura que teoricamente deveriam manifestar.

Dorazio de novo a mim: "A pintura sai agora da sua fase experimental. E o artista de hoje não é mais um homem *a priori*, é um homem *a posteriori*."

O pintor nasceu e formou-se em Roma. É provável que o contato com a Roma cristã dos primeiros séculos tenha influído, mesmo subconscientemente, na sua formação. O mosaicista antigo procedia na verdade a um corte de elementos supérfluos e realizava uma economia de meios que já contém implicações abstratas; seu método aproxima-o dos pesquisadores modernos.

Nota de Stendhal: *"On n'a beaucoup de plaisir à Rome que lorsque l'éducation de l'oeil est achevéé."* Estendo esta observação às obras atuais de Dorazio, cujo processo estético é organicamente visivo. Ele inventa anagramas de cor.

O quadro explica-lhe: "Em breve eu me naturalizarei italiano para tornar-me, como tu, um cidadão em silêncio contra a sub-Itália sanremista. Por enquanto sou internacional."

A escola de Paris deu a Dorazio a consciência do ofício. New York acrescentou-lhe a dimensão da extrema modernidade. A jovem Alemanha de pintores à procura dum filão novo acolhe-o e discute sua problemática. Direi que suas raízes italianas subsistem? Outro dia batizei um quadro seu: *"Il ravennate"*. O quadro que ele está pintando é na realidade o seu único documento de registro civil.

Giulio Carlo Argan: "A pintura de Dorazio tende a desenvolver nossa capacidade de avaliação estética dos fenômenos, nossa aptidão a considerar rigorosamente os valores estéticos, enfim a orientar a atividade da nossa consciência em uma direção que seja também estética."

Resumindo:
Um quadro de Dorazio é outro quadro de Dorazio passado a limpo, uma operação de progresso crítico. A alegria deste artista tão consciente resume-se em fazer e refazer o universo visivo posto à disposição do espectador. Alguém poderia escrever "Os trabalhos e os dias de Dorazio".

Liquidação do personalismo, do pedantismo, do expressionismo romântico. O quadro é concebido como uma relação dinâmica de forças que

engendrando-se alternativamente se resolvem em faixas e pontos de luz. São captadas as vibrações do ar. Humanismo visual.

Monumentalização da miniatura. Arte própria duma época que desintegrou o átomo.

A *castidade* destes quadros. Nenhum deles poderia ilustrar situação alguma: exatamente o contrário do decorativo.

Conseguirão Dorazio e mais alguns outros salvar o que parece perdido para sempre? Conseguirão que se volte a mencionar sem aspas quadro e pintura? Conseguirão despertar de novo o amor à luz? *That is the question.*

Roma, fevereiro de 1962

A DÜRER

O consolável, o inerói, o amareloso.
Supero o sol negro da melancolia.
Que suspendeu Nerval no alto da rua.

Roma, 1964

FONTANA

1

Parece-me útil, como introdução a um texto sobre Lúcio Fontana, lembrar que no processo intentado neste século à realidade excluía-se um dado importante: a realidade é inesgotável. A propósito escreve o biologista Haldane: "A realidade, não só é mais fantástica do que pensamos, mas é mais fantástica do que podemos imaginar".

Em relação com este aforismo eu diria que um dos deveres fundamentais do artista da nossa época consiste em não permitir que os sábios monopolizem a interpretação da nova realidade física do universo que se apresenta cada dia mais "fantástica" aos nossos olhos.

Foi o que bem compreendeu Fontana, cujo aspecto fundamental é o de um inventor. Já no ano de 1946, em que publicou o *Manifesto espacial*, ele apelava para os homens de ciência no sentido de realizarem pesquisas que ajudassem o desenvolvimento da arte a quatro dimensões. Agindo assim, ele mostrava que o artista e o homem de ciência poderiam marchar lado a lado.

No seu livro sobre os problemas da física contemporânea, Werner Heisenberg declara que no plano das ciências da natureza o objeto da pesquisa não é mais a natureza em si, mas entregue à interrogação humana. Nesta perspectiva o homem, em matéria de novidade, só encontra a si próprio. E ajunta: "As fórmulas matemáticas não representam mais a natureza, mas o conhecimento que temos dela; isto quer dizer que renunciamos à descrição da natureza".

Encontramos uma concepção paralela a esta no método do artista abstrato, método que é o resultado de um longo processo de decantação de elementos. Pois isto implica um exercício contínuo de classificação, fixação ou exclusão de valores múltiplos que os sentidos e o cérebro apresentam à análise do artista, e que ele transpõe em estruturas pessoais.

2

Fontana soube organizar seu universo próprio do qual estabeleceu os limites por meio de perfurações, e, mais tarde, por meio de cortes operados, seja na tela, seja na cerâmica. Espaços móveis, criações geométricas não-euclidianas nasceram dessas formas inéditas, atingindo por vezes um grau de absoluta pureza. Assim Fontana, com alguns outros mais, destruía os resíduos do expressionismo e do pós-cubismo. As fronteiras da pintura e da escultura tornavam-se fluidas.

Acentuando com força a idéia moderna da justaposição da forma e do conteúdo, Fontana atinge a totalidade do seu estilo. O ato do artista que consiste em cortar a tela ou a cerâmica corresponde ao conceito seguinte, tão fértil em conseqüências: o universo abre sempre e cada vez mais suas portas. Eis o infinito tornado íntimo, cotidiano, ao alcance da mão, do olho e do canivete.

Fontana sabe que aperfeiçoar nossa energia visual é uma das leis máximas do artista: mais que nunca posta em relevo na nossa época. (Começa-se a filmar o interior do cérebro.) Mesmo se pensarmos ao nível do sagrado — mas não tratamos disto aqui — ressuscitar não quer dizer alargar a óptica do invisível?

A óptica espacial dos quadros e cerâmicas de Fontana insere-se num amplo contexto de uma época que procura destruir a superestrutura do mito, descobrir sua própria visibilidade, *construir* a visibilidade do racional, instalar uma nova noção de imagem, portanto de signo. Mas a que se refere o signo? A um dado preciso, justamente: a matéria é algo que se pode romper.

Num artista como Fontana a fantasia constitui uma lúcida exigência técnica, a própria base do trabalho, e não um apêndice ornamental. "*C'est bon*

d'enfourcher un dada, mais ne pas croire que ce soit Pégase", dizia Bonnard. Assim Fontana, atingindo em suas obras recentes o extremo da ascese linear, evita qualquer desvio hiperbólico; mas uma tal simplicidade é o resultado da transmutação de complexos valores inventivos em valores líricos.

A nova dimensão espacial descoberta pelos físicos atuais alegra o coração e a faca de Fontana, desde há muito tornado mestre na arte de dividir o espaço em harmonia com a sua coesão interna.

PAOLO ICARO

Da formação de Paulo Icaro, jovem escultor que nos vem de Torino, apraz-me reter duas notas, fundamentais segundo me parece: estudou música durante dez anos; foi discípulo de Mastroianni, de quem deseja naturalmente libertar-se, mas a quem é grato porque lhe transmitiu a técnica do *métier.*

Sensível ao contraponto transferiu essa disciplina, talvez subconscientemente, da música para a escultura. Perigosos paralelismos esses, bem sei, mas que anoto porque, provocadores, estimulam a inteligência dos contrastes.

Penso que a grande proposição do século, no campo específico da arte, seja o conflito entre a ordem e a aventura, já anunciado profeticamente por Apollinaire em *Calligrammes.* As peças inaugurais de Icaro nascem sob este duplo signo: o da ordem, implicando uma vontade de permanência, de construção clássica; e o da aventura que aceita a desintegração estética do momento.

Por enquanto o escultor adota o gesso. Não provavelmente por predileção pessoal mas por motivos práticos. A veste crua e rudimentar desse material é retocada pela *rolla*, extrato vegetal que dissolvido em água presta-se à coloração. Este rito reconduz o escultor às origens, já que a *rolla* vem das raízes, vem da terra. De fato Icaro é ligado à terra, à paisagem, à árvore, ao animal. É atraído pela maternidade, não no sentido biológico, mas no do desenvolvimento e evolução da forma. Na semente duma fruta partida sabe ver toda a criação.

Agrada-me nele a consciência lúcida, a exigente e contínua atenção auto-crítica.

Uma escultura deverá ser "condicionada". Cada volume, cada forma corresponde a um rigor interno. Existe uma adequação entre a forma e o olho e a mão do pintor.

Nem toda forma se presta a ser plasmada por qualquer escultor (ou pintor): é preciso que se estabeleça uma relação humana entre o artista e a matéria inanimada.

Brancusi aos visitantes do seu estúdio: "Não toquem nas esculturas. Elas sofrem."

O jovem é fascinado pelo poder de metamorfose das formas. Desde muito olhava um fuzil e descobria nele um cavalo esvelto. As coisas são outras. Necessidade de recriação da mitologia. Rejeitamos hoje tantos absurdos mitos políticos, sociológicos, ideológicos, mas inventamos uma nova mitologia plástica e poética.

Conhece as obras de Gaudí? pergunto-lhe. Garante-me que nem sequer ouvira falar do ilustre catalão. Num primeiro movimento impeço-me de aconselhar-lhe a procurar um livro de reproduções: pensa na inatualidade de Gaudí. Escrúpulo inútil: pois o próprio Le Corbusier, seu antípoda, fez agora publicamente sua apologia.

Cubismo e futurismo são para Icaro as duas grandes revoluções artísticas do século, as únicas que poderiam despertar um grego e causar sua admiração.

Icaro, que é atraído pelo figurativismo, surge quando se tenta destruir o objeto, numa hora essencialmente polêmica da arte e da técnica. Se não se conseguir a anulação absoluta do objeto, ao menos amputemo-lo para atingir o seu núcleo interior. Quantas esculturas antigas provocam fascínio porque chegaram até nós em pedaços — felizmente. (O tempo é o grande cirurgião do mundo.)

Entre o humano e o desumano, entre o desejo de expressão pessoal e o de uma representação puramente técnica do mundo oscila o artista de hoje: a Icaro que se transfere agora da natureza para a cultura compete decidir seu conflito.

Roma, janeiro 1962

ALBERTO MAGNELLI

O homem de hoje tem atrás de si a soma de todas as experiências passadas, podendo medi-las e julgá-las. Possui todos os elementos para a análise em extensão e profundidade do mundo em que vive. A física atual concebe o universo como um sistema de energia em contínua expansão. Essa teoria não pode deixar de alterar nossa maneira de perceber os fenômenos e, por tangência, o fenômeno artístico. Imaginai o mundo como se apresentava aos olhos de Paulo Uccello ou de Van Eyck: um espaço circunscrito em que as figuras eram colocadas estaticamente, quase que um espaço pessoal, reservado à contemplação ou ao exame subjetivo do artista.

O homem de hoje explorou a superfície total da terra, os recessos submarinos, e começa as viagens interplanetárias. A arte, aumentando seu raio

de conhecimento e de ação, aproxima-se da ciência num esforço constante de inter-relação de técnicas. Atingimos assim talvez o ponto extremo dessa constante do espírito europeu que se desenvolve há quatro séculos: a estreita relação entre a arte e a ciência, de que Leonardo de Vinci foi o mais ilustre apóstolo. Em verdade estamos realizando agora o verdadeiro e próprio Renascimento.

Num mundo como o nosso em que tudo se transforma e muda de aspecto, o homem torna-se insatisfeito e procura cada dia atingir novos objetivos. Diante duma tal complexidade de elementos surgiu no espírito de artistas e pensadores a necessidade de se praticar, mais do que em outras épocas, o método da abstração, método que em filosofia consiste em distinguir uma da outra as qualidades singulares dum objeto sensível, pensando uma independentemente das outras e dando a cada uma existência própria.

Aplicado à arte o método consiste em isolar formas e cores da natureza, estudando-lhes o valor próprio; isolando-as do conceito, da anedota, e ainda de qualquer projeção sentimental. O artista conhece o mundo, pensa o mundo, e, por uma complexa operação intelectual, opera cortes no espaço e no tempo, restituindo a obra de arte, quadro, desenho ou estátua, a uma vida autônoma, orgânica, apoiada em sólidos elementos construtivos. Já se notou, é certo, que muitas obras de arte do passado poderiam ser consideradas abstratas. De fato o abstracionismo não entrou de surpresa no campo da arte. Teve seus profetas e precursores. O que desejo apenas sublinhar é que somente a partir destes últimos vinte anos o abstracionismo passou a existir, não apenas como uma escola ou um movimento, mas como o grande estilo próprio de uma época, uma linguagem universal e essencial.

Certa vez André Lhote afirmou que todos os artistas válidos do seu tempo passavam pelo serviço militar do cubismo. Não me agradando muito os termos tirados da linguagem militar, direi que todos os artistas válidos de agora têm no abstracionismo uma oficina de liberdade e de disciplina, a grande técnica de interpretação do mundo complexo que nos cerca. O abstracionismo, de fato, confere-lhes uma dignidade maior, abre-lhes perspectivas muito mais vastas, ao mesmo tempo que os força a uma cultura em profundidade, a uma atitude de espírito muito severa em face de si mesmos e da obra a cimprir. Parece-me fora de dúvida que entre os mais autênticos representantes da cultura italiana no campo atual das artes plásticas achavam-se Capogrossi, Consagra, Corpora, Afro, Dorazio, Franchina, Santomaso, Scialoja, Turcato, Vedova, para citar apenas os artistas cuja obra me é mais familiar. Estes e ainda outros, decidiram-se a mudar a vida, isto é, fazer a revisão de muitos pontos críticos; realizar a operação do espírito pela qual um artista passa de complemento a sujeito; transformar o

mundo adjetivo em mundo substantivo, transfigurando assim esta criação que, segundo a visão genial e moderníssima de São Paulo, vive em contínua expectação, em contínuas dores de parto, gerando sem cessar o homem novo e as novas formas, o novo céu e a nova terra.

Entre os artistas que assumiram os primeiros postos do abstracionismo, conta-se o italiano Alberto Magnelli. Sua vida e sua obra fazem dele pesquisador dos mais nobres, da mais alta categoria. Conhecendo-a há muitos anos pude observar que ele encarna bem a figura do artista moderno, anti-temperamental, anti-sentimental: possui aquela robustez de espírito que se atribui em geral aos clássicos. Desde a sua figura física que é quase monumental, até sua formação, seus gostos, suas preferências, seus métodos de trabalho, tudo revela nele um homem apto a isolar dos planos de complexidade que o mundo lhe oferece, os elementos mais construtivos, em vista duma recriação da forma e da cor, e da organização do quadro como entidade autônoma. O homem Magnelli é simples, afetivo, comunicativo, ao mesmo tempo que habitado pela contínua necessidade da invenção artística.

1963

2

Alberto Magnelli nasceu em Florença no ano de 1888, numa casa situada exatamente em frente do *campanile* de Giotto, encostada ao Batistério, casa que foi demolida alguns anos depois. Magnelli não frequentou nenhuma escola de belas-artes. É um auto-didata. Aí por volta de 1907 pintou involuntariamente o seu primeiro quadro. Acontece que um amigo seu, pintor, foi ao campo se inspirar, convidando o jovem a acompanhá-lo. Subitamente aquele volta-se para o companheiro e diz-lhe, meio a sério meio brincando: "Porque não faz você também um quadro?" E mete-lhe nas mãos uma palheta, uma tela e uns tubos de tinta. Magnelli toma o material emprestado, esmaga as tintas sobre a tela, diretamente, como saem dos tubos.

Assim nasceu, se não o homem, o pintor Magnelli, que até hoje conserva aquele seu primeiro quadro. Assim começou sua carreira, não de pintor ingênuo, como se poderia supor de sua experiência inicial, mas ao contrário, de pesquisador perseverante dentre os mais lúcidos da nossa época.

Recordemos brevemente que nos primeiros anos de sua formação havia irrompido na Itália o movimento futurista, e um pouco mais tarde verificava-se a contribuição de De Chirico e outros, com a chamada pintura metafísica. Magnelli aproximou-se desses pintores.

Depois do fauvismo o cubismo dominava Paris e se projetava na escala internacional. Magnelli entretanto não foi propriamente *fauve* nem cubista, nem impressionista, nem futurista, nem "metafísico", como notam

seus comentadores. Mas nenhum deles fala duma influência que a mim parece digna de registo: na época a que me refiro, época decisiva para a sua formação, a arte negra era introduzida em Paris e todos sabem a importância que teve sobre muitos pintores desse tempo, especialmente os cubistas. Já nessa altura — há mais de 40 anos — Magnelli começou a organizar a bela coleção de arte negra, que hoje admiramos em sua casa de Paris.

As relações entre Magnelli e os pintores mais consideráveis dessa época em que se elaborava a pintura moderna, situam-se mais num plano de afinidades do que de influências. Todos os movimentos que a partir do impressionismo se ligaram por meio do imperativo cultural do tempo (?) teriam fatalmente que desembocar no abstracionismo; pois que cada um deles apresentava uma filtragem de elementos em que era manifesta desde já a preocupação de se abstrair o acessório, a anedota, para se atingir o essencial, a forma pura. Num esquema muito sintético lembraremos que em 1910 domina o cubismo analítico; Kandinski compõe sua primeira aguarela abstrata, Arp trabalha na Suíça e Mondrian expõe em Amsterdam. Em 1911 Delaunay pinta as primeiras *Janelas* e do encontro de Kandinski com Franz Marc resulta a fundação do grupo *Der Blaue Reiter*. Em 1912 surge o cubo-futurismo de Malevitch, Kandinski publica *Do espiritual na arte*. Em 1913 Picabia executa suas primeiras grandes obras abstratas, nascem o suprematismo de Malevitch e o construtivismo de Tatlin.

Nesse mesmo ano de 1913 Magnelli trava em Paris relações com Apollinaire, Picasso, Max Jacob, Archipenko, Léger e Juan Gris. Em 1915 inicia a série de telas abstratas que devido à guerra não poderia expor na Itália. Apollinaire foi um dos primeiros a descobrir-lhes o valor.

Durante muitos anos Magnelli se havia fechado num pequeno *atelier* em Florença, proibindo-se, segundo seu próprio depoimento, de tocar na cor antes de ter dominado o desenho. Por isso desenhava, desenhava sem cessar.

Magnelli é um homem de dupla cidadania de Florença e de Paris. Sua formação florentina decidiu do seu destino como artista. Se em Veneza predominam a atmosfera e a cor, em Florença a linguagem essencial é a da pedra e a da arquitetura; forma e desenho. A este respeito escreve Arp: "*Pour Magnelli le Palais de la Seigneurie a tourné le dos au Pont des Soupirs, aux gondoles et aux plafonds d'églises grouillantes de ciel*". A severa tradição florentina dos grandes afresquistas do *Quattrocento*, a própria atmosfera da cidade, induziram Magnelli a uma tomada de consciência muito rigorosa; à eliminação de todo complexo sentimental para colocá-lo diante da construção de formas constituindo por si mesmas uma linguagem específica. O próprio Magnelli oferece-nos um interessante depoimento sobre os tempos heróicos da sua formação florentina. Diz ele: "Em Florença, cidade anti-moderna, não existia nenhuma galeria para acolher as experiências dos artistas jovens e quase ninguém para as olhar. Eu tinha poucos amigos. pintávamos isolados, somente por necessidade de pintar, para nos exprimirmos. Não se dava nome aos quadros, não os assinávamos. Não se encontrará assinatura em nenhuma de minhas pinturas dessa época".

A primeira fase magnelliana é assinalada antes de tudo por uma pesquisa das relações entre a forma e a cor. A intenção do artista era a de simplificar e ao mesmo tempo encontrar uma riqueza de meios, no que decididamente ele se aproximava dos velhos afresquistas toscanos. Há também a notar seu propósito consciente de eliminar o assunto, a anedota. Magnelli declara não ser, em princípio, contra a deformação, mas acrescenta que pessoalmente esse método nunca o satisfez. Por esse motivo preferiu desde cedo suprimir o ponto de partida do objeto, a base figurativa.

Sua evolução entretanto não seguiu uma linha rígida e implacável. Observam-se, como é natural numa tão longa e complexa carreira, oscilações, retornos e tentativas. Por exemplo, suas primeiras telas eram pintadas *par aplats*; ninguém àquela época pintava assim. Magnelli entretanto não renegou o volume, como se pode verificar, por exemplo, durante a fase dita das "pedras"; pois o artista considera que o volume é outro meio de expressão e que todos os meios são bons desde que se consigam os resultados.

Em 1918 assistimos mesmo a uma "explosão lírica" do pintor, no período eufórico determinado pelo fim da guerra, o que o levou a deixar que alguns traços da figura humana se incorporassem aos grandes ritmos de suas composições.

Entre 1918 e 1928 a carreira de Magnelli é acidentada. Seu trabalho é interrompido seja por viagens seja por doenças. Quando volta à pintura é para tentar paisagens, mas não diretamente inspiradas da natureza: pois nosso pintor nunca foi impressionista. Foram pintadas no atelier e serviram de ponto de partida para experiências muito mais ousadas. O artista media assim suas forças e suas possibilidades.

Estudando a importante fase de sua carreira que se estende entre 1915 e 1932 um de seus mais autorizados críticos informa-nos que essas explosões de liberdade não foram acompanhadas de anarquia na criação. Pelo contrário: Magnelli controla, organiza, constrói, provoca tudo o que o quadro pode dar sob o ponto de vista da composição: o que levou Léon Degand a escrever pertinentemente "*C'est vraiment l'école de abstraction faite dans les classes du figurativisme. Cela paraît très drôle, mais c'est ainsi. Ce n'est pas exactement le Magnelli d'aujourd'hui, mais c'est un Magnelli qui prépare à celui d'aujourd'hui*".

Em 1932, 1933, estando Magnelli na Itália, assiste ocasionalmente em Carrara à extração de mármore das pedreiras. Vê os blocos que se destacam numa certa ordem, formando uma construção. Inspira-se então nas pedras. Esse é um período de transição. Evidentemente as pedras apresen-

tam ainda elementos figurativos. Mas de qualquer modo é um período particularmente elucidativo pois revela o gosto da monumentalidade próprio a Magnelli: da fato nosso pintor procura sempre um núcleo, um desenho inicial, que controla elementos monumentais. Além disso essa fase prepara a volta definitiva do artista à abstração.

Em 1933 Magnelli expõe na Galeria Pierre Loeb, prosseguindo desde então suas pesquisas exclusivamente no campo do abstracionismo. Durante a Segunda Guerra Mundial, Magnelli e sua mulher refugiam-se na Provence, em Grasse, onde forma com Arp, Sophie Taeuer Arp e Sonia Delaunay um grupo de artistas cujo trabalho foi fecundo. Apesar das diferenças de personalidade os quatro artistas trabalham em comum. Magnelli compõe uma grande quantidade de *collages*, *gouaches*, desenhos e litografias a cores. Sobre esse período da vida do nosso pintor depõe Arp: "*Dans les années de ténèbres irréelles de 1941 et 1942 la réalité de la beauté fut la seule consolation de notre petit cercle à Grasse. Durant ces années Magnelli connut une abondance de projets qu'il éxecute, à présent, avec la plus grande maîtrise. Ce travail insouciant l'unit à l'art populaire des grandes époques. Le noir, le brun et le bleu des toiles crétoises. Ses tableaux pourraient fournir un équivalent de ces décorations augustes et sereines. Elles sont des parures naturelles sans outrecuidance ni tour de force.*"

É então que Magnelli atinge a celebridade. Proclamam-no *o discípulo genial de Kandinski*. Definição, a meu ver inexata, pois se bem que Magnelli tinha sido amigo e admirador confessado do grande russo nunca foi seu discípulo. Fizeram experiências abstratas contemporaneamente; mas enquanto Kandinski é um produto típico da cultura eslava, Magnelli o é da cultura latina, em particular da toscana.

Em 1947 Magnelli fez em Paris sua primeira grande exposição na Galeria Drouin... A propósito escreve Michel Seuphor: "*L'évènement plus important de ce nouvel après-guerre est l'entrée en scène d'Alberto Magnelli. Par lui l'Italie va prendre sa revanche dans le cercle de l'art abstrait où aucun de ses peintres n'avait jusq'alors brillé d'un grand éclat. Magnelli devint bientôt le peintre abstrait le plus considéré de Paris.*"

Depois dessa outras grandes exposições se sucedem. Citaremos a de 1950 na Bienal de Veneza, a de 1954 no Palais des Beaux-Arts de Bruxelas e a de 1957 na Galerie de France, em Paris.

1963

ESTUARDO MALDONADO

• Estuardo Maldonado tinha apenas 4 anos de idade, e no seu país natal — o Equador — já desenhava na areia o esboço de um signo muito antigo, de

origem incaica ou mesmo pré-incaica (e que, naturalmente, já mais tarde veio a conhecer). Os estudos de Lévy-Bruhl, Freud, Jung e outros acentuam a idéia de que a psicologia arcaica é psicologia não só do primitivo, mas também de todo o homem moderno, civilizado; e de que os signos mágicos mergulham as raízes no inconsciente coletivo da humanidade.

• Nosso artista é obsedado por aquele signo que desenvolveu primeiro em quadros, e já agora em objetos de técnica refinada, nos confins entre a escultura e a pintura. Trata-se dum signo em forma de S angular; as linhas verticais simbolizam o *élan* vital, a força da vida; as horizontais, o plano da morte ou da serenidade. Osip Mandelstam escreveu que "o olho é um animal nobre, mas obstinado." Confirma-o o trabalho constante do equatoriano, cujo problema central consiste em reelaborar ininterruptamente o seu signo, adaptando-o ao ambiente europeu. Aqui a cor continua a exercer sua função específica. Até a dimensão destes objetos é planificada, visando a um contato mais estreito com o fruidor. Eis uma forma, digamos, de lirismo funcional onde, no seu rigor geométrico, parece que se fundem elementos concretos e abstratos. Estes trabalhos não se destinam a um próximo desgaste ou à destruição (contestam, portanto, certos postulados da civilização do consumo), propõem-se, antes, dar prazer à vista e ao tato.

• Nesta perspectiva considero Maldonado: filiado a essa *Bauhaus* ideal que se encontra hoje sem organização unitária e sem uma sede própria, desde que o nazismo destruiu a outra. O herdeiro de uma antiga tradição ameríndia aperfeiçoa e completa na cidade européia, governada cotidianamente pela história, seu destino de artista. Traslada para Roma certo signo, e aqui, com o rigor da sua escolha estética e ciência artesanal, combate, por meio dele, o súbdolo apelo da morte; a linha vertical vence. "*Et la mort se dissoudra dans la vie*." (Jean Arp.)

Roma, 1º fevereiro 1970.

CARMENGLORIA MORALES

• Carmengloria confiou-me uma vez que a pincelada é um detalhe secundário do seu trabalho. Isto nos ajuda a compreender o fenômeno da democratização da arte atual, desatenta à hierarquia de valores. O operador — por exemplo Carmengloria — abole a superioridade dos temas, torna iguais os valores de qualquer "composição", eclipsa-se diante de um determinado fato pictural, oculta a própria personalidade.

• Penso que, transferindo-se à literatura, se poderá propor um nexo entre estes dados e o espaço branco da página de Mallarmé, ato dinâmico da

criação "poética". Democraticamente, o escritor atribui um significado próprio ao espaço vazio. A *écriture* posterior promove a ordem do caos, indica números; do vazio a constelação desponta.

• Há seis ou sete anos que Carmengloria tende a formular essa "aparição do vazio", atenta à dicotomia "pleno-vazio", à luta entre o absoluto e o relativo. Cria díticos e tríticos, quadros-painéis compostos de duas partes monocrômicas, em acrílico ou pó de chumbo; listras brancas, verdes ou vermelhas, indicações de espaço não-alusivo. Aqui se pode empregar concretamente o termo "leitura", ligando-o à proposta de Mallarmé. Consideramos o vazio sob a forma de retângulos. A inteligência crítica e o sentido ótico do observador-fruidor provocam o impulso da leitura. Oculta-se a personalidade opressiva do produtor do quadro ou painel. Cumpre-se a subversão de valores convencionais e o processo democrático.

• Segundo Alain Jouffroy, os artistas modernos combatem a ditadura do mundo exterior, isto é, a *praxis*. Penso que num tal contexto se pode inserir a ação de Carmengloria, contestadora a seu modo, em luta com a absurda sociedade do consumo, que lançou a bomba atômica e fundou um tipo de vida anti-humano. Nos seus quadros e painéis transparece algo do tempo futuro, quando os homens desarmados criarem um espaço novo, dominarem o vazio, atentos a uma diversa leitura do cosmo, sob o signo da liberdade, da invenção e da paz.

1973

MARIO PADOVAN

Uma das operações fundamentais realizadas pelo homem moderno consiste em transformar a natureza em cultura. A natureza sofreu o duplo impacto do cérebro humano e da máquina, que, de resto, é construída pelo cérebro. Roland Barthes escreveu que assim como o grego antigo prestava o ouvido aos frêmitos da natureza, o homem moderno é atento ao "natural" da cultura. Claro que os poetas e os artistas encontram-se na primeira linha desta operação que alterou o conceito da natureza e da planificação de novas estruturas. Bastaria lembrar dois únicos nomes, o de Baudelaire, cuja idéia de artificialismo oposta à de natureza impregna toda a sua obra, e Picasso, que declarou não existirem pés na natureza.

•

A proposta de Mario Padovan consiste em dominar o conceito de ilimitado, transferindo-o, nos seus quadros, para o de limitado. Servindo-se de novos materiais obtidos pela técnica industrial, Padovan opera grandes cortes no espaço reduzindo-o à escala do seu *studio*. Assim o cosmo, mesmo sem a intervenção da máquina do astronauta, se nos torna familiar, diria quase: de câmara, se esta palavra não encerrasse implicações musicais, quando na verdade estamos diante de obras plásticas. Aqui as montanhas, perdendo sua "ferocidade" natural, tornam-se lagos petrificados; os traçados das retas, das curvas e das diagonais, "paisagens"; o sol e a lua podem ser premidos como botões luminosos: conforme nossa vontade, fazemo-los descer ou subir. Tocamos numa atmosfera onde se combinam fantasia criadora e rigor crítico de escolha. Tudo isto resulta da elaboração consciente de um método que vence a natureza, método ao mesmo tempo rígido e generoso: põe o amor ao concreto acima da "poetização".

BEVERLY PEPPER

1

• Não.

• O não de Beverly a uma versão prevista do espaço, às soluções cômodas, ao material de consumo imediato, aos golpes da natureza, mesmo disfarçada.

• Sim.

• O sim de Beverly ao labirinto desmontado, ao espaço que explode e súbito se concentra, à linha reta que, sempre se inaugurando, abre fronteiras à linha curva.

2

• Eu já havia "adotado" certas esculturas de Beverly, mas nunca escrevera sobre a escultura de Beverly, nem agora escrevo, nem talvez jamais escreverei: a totalidade dessa escultura ameaça — digamos — a área reduzida do texto. O poeta, mais que o crítico, conhece os limites da crítica.

• Escrevo Beverly, a palavra Beverly, a fúria inventiva, civilizada, de Beverly, a força do jogo dialético da operadora Beverly. Que nos comunica uma outra dimensão da vida transformável: a monumentalidade a base de números; o "suspense" das combinações seriais; a equivalência dos verbos pensar e fazer, tocar e conhecer, esconder e informar, quando associados à matéria pela técnica blindada de Beverly; a fusão clássico-moderna dos metais que nenhum raio dilacera. O jato vital do jogo resulta em estruturas conscientes.

• Beverly adere às próprias invenções de aço ou ferro, depois, despersonaliza-se; oculta a palavra Beverly, transferindo-a do Trastevere, por exemplo até um arranha-céu de New York: chegando lá a palavra Beverly, sob as espécies duma escultura de Beverly, levanta-se, decifra o código manipulado pela própria Beverly, torna-se um símbolo de cultura. Não ocupa um espaço: incorpora-se ao espaço aberto da palavra Beverly, que redescubro no ar da História, no chão do visível.

• Passo a distinguir o significado do significante. Mesmo que numa sala do arranha-céu se extingam as lâmpadas de rotina, mesmo que irrompa ali um grupo de turistas ou contestadores subalimentados, o ato de reconhecimento e incorporação da palavra Beverly àquele espaço que a designa está cumprido; pois antes disto a palavra Beverly já tinha escancarado as mãos, operado com lúcida certeza o metal poliforme, assumido o espaço beverlyano, organizado drasticamente um sistema de signos abertos que precede e anuncia a polêmica palavra "amanhã".

IKEBANA

A Jenny Banti Pereira certamente desagradava a ordem, ou melhor a desordem ocidental do arranjo das flores. Sua descoberta da ikebana — antigo método japonês, de origem religiosa, criado para ordenar as flores em dignidade litúrgica — respondia pois a um apelo subjacente do seu espírito. Sendo antiga e moderníssima, a ikebana realiza a aliança do natural, que é a flor, com o artificial, sobreposto à natureza, que é a técnica da sua refinada disposição, atingindo mesmo, aos olhos dos não-puristas, a categoria da obra de arte. O sistema permite a invenção poética, a metamorfose de elementos cotidianos, a integração da flor no contexto da arte abstrata. É um método ao mesmo tempo de despojamento e de enriquecimento.

Jenny Banti Pereira tornou-se mestra em ikebana. Depois descobriu o Japão, que passou a justapor à Itália como terra eleita. Quando se entra no Japão, escreveu um poeta, devemo-nos descalçar: é um templo. A árvore, a casa, a pedra em pé, tudo é templo; a natureza ali é artista de nascença. O Japão acha-se construído sobre uma deficiência de espaço, sendo aumentado por um jogo de espelhos. Jenny Banti Pereira deixou-se fascinar, e desse país, primeira vítima da bomba atômica, trouxe-nos uma mensagem anti-bomba, mensagem estética de paz: a ikebana recriada.

Na casa de Jenny Banti Pereira notam-se poucos quadros, mas no meio do *living* há uma espécie de torre de vidro onde se alinham muitos objetos de cerâmica, em particular etruscos. Herbert Read escreveu que a cerâmica é

a mais abstrata de todas as artes; portanto num certo sentido, a mais moderna. A atração da nossa artista pela cerâmica alargou sua zona de pesquisas, que passou a tangenciar — às vezes perigosamente — a pintura e a escultura.

Ela partiu, pois, da ikebana clássica para atingir a fase atual, que considero ainda indecisa, mas que nos dá a medida do seu espírito irrequieto. Nestas novas — como direi? — invenções, composições, o que parece mais interessar a artista é a inserção da flor e da planta num contexto rude, nivelando-as ao objeto, retirando-lhes a delicadeza feminina. O centro de gravidade espiritual da flor é deslocação. Assistimos aqui à vitória de Rimbaud: com efeito na extraordinária página *"Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs"*, ele denuncia o arranjo burguês das flores, *"sujets saints pour de jeunes communiantes"*, chama os miosótis de *"immondes"*, os lírios de *"clystères d'extases"*, reclamando a criação de flores fortes como cadeiras, flores quase pedras, cálices contendo ovos de fogo, borboletas elétricas, dignos do seu século *Siècle d'enfer*. Este poema capital assinala a morte da imagem arcádica da flor, e o início da sua industrialização. Parece-me pois que estas novas composições de Jenny Banti Pereira, com líquenes ligados a metal, cortes de bétulas, ramos roídos pelas térmites, cascas de pinheiro insertas em rede metálica, troncos de árvore comentados por fios de cobre, ladeando espirais de relógio sobre fundo azul-verde, todos estes elementos trabalhados implacavelmente pela lâmpada oxídrica correspondem a uma necessidade profunda de Jenny Banti Pereira, a de causar um choque a si própria, levando a flor e a planta a uma situação dialética que pode não agradar, mas que resulta de uma *dèmarche* fundada não só na imaginação, mas também no exame minucioso do real, que é, por natureza, agressivo.

Roma, 9-5-1964

ACHILLE PERILLI

1

• O diamante dirige-se ao liceu dos pássaros descalços que o destroem. Este é o tempo da defenestração dos ricos, tempo de pesquisa do signo essencial aderente ao osso; dos meninos queimando a cartilha política; das greves de fome contra o fabrico de armas; do teatro polêmico fora do teatro; do exame da estrutura das galáxias; do santuário de sal e cinzas; da montagem técnica do futuro; do perigo circular que ultrapassa os limites individuais; da atomização das idéias; dos cartazes substituindo a paisagem, subalimentada ou não; da indiferença a Ísis e Osíris; das contínuas metamorfoses de Cérbero e da Górgona.

2

• Há treze anos te assisto trabalhar, Achille, sob o signo do teu nome; fazer a guerrilha às tradições absurdas; umas aparentemente sólidas, outras em via de desintegração. Lúcido pintor e gravador, sabes controlá-las, entre a carga explosiva e as ruínas da memória, entre o subconsciente rarefeito e o charme da geometria.

• Vejo-te perseguir o desenho secreto da vida além das linhas manifestas da vida; subverter os elementos unidimensionais da cultura; inventar teu alfabeto pessoal da informação ao próximo ou ao distante; manter o figurativismo da abstração e o abstracionismo da figuração.

• Denuncias o processo que opondo a ciência à poesia, a poesia à pintura, dividindo técnica e imaginação, pretende demarcar com minúcia burocrática as fronteiras da realidade, e transforma em ídolo totalitário o corpus orgânico da razão. Guerrilheiro urbano sem fuzil, civilíssimo, tocas o fato prosaico: levando-o para teu laboratório, isolando-o da poluição da atmosfera e da água, conferes-lhe diversa identidade.

• Crias os textos poético-polêmicos de *Il computer ignoto, L'amore nel girotondo, Il navigatore delle stelle, Il manipolatore dei sogni, L'incerta verità, L'albero diamante, Tancred and Clorinda, Sparsa anemica architettura, La rete della mosca, Il miravana raggiunto.* Tendo passado, ainda muito jovem, pelas linhas excitantes de Marcel Duchamp, Hans Richter, Magnelli, o primeiro De Chirico — opostos e tangentes —, os desenhistas de *Comics* ou de naves espaciais, já agora igual a ti próprio, levantas tua construção onde o mito do século é servido pela elasticidade das técnicas e a justeza da forma-conteúdo.

3

• O diamante dirige-se ao liceu dos pássaros descalços que o destroem. Duas árvores com medo da polícia agacham-se atrás de um morro. Certas letras de imprensa censuradas batem à porta da Inglaterra. Uma águia desvia um jovem avião de Elsinore para Cuba enquanto eu assimétrico medito sobre Kierkegaard. Os tupamaros propõem libertar o embaixador de saturno em troca de 10 quadros e 10 gravuras de Perilli.

ISABEL PONS

• Possivelmente o segredo da arte de Isabel Pons repousará em fortes contrastes de valores e intenções, capacidade de transfiguração do espaço visual, finura e virilidade do traço, emprego de tons ora secos, fechados, ora alegres; arte mais objetiva que subjetiva. Entretanto ali se concentram austeridade e fantasia, dá-se a passagem do natural ao super-real.

• Consideremos também que o espaço isabeliano não pressupõe um desdobramento estático de formas, antes um afrontamento de linhas e de formas aptas a criarem uma situação dialética que começa em certas gravuras, desenvolvendo-se em outras até a conquista de uma síntese-limite.

• O dom da visão, sim, mas da visão imediata, aprofunda a técnica dos relevos para criar uma dimensão diversa; manifesta-se igual maestria no tratamento do preto-e-branco e nas cores tácteis.

• Evitando a intransponível palavra "barroco" lembraremos que às vezes se cruzam aqui a secura terrosa da nativa Espanha e a desenvoltura, o lirismo do Brasil, adotivo.

• Não se trata de transcrever grafitos: eles se nos apresentam como protagonistas do muro, da ferrugem, da madeira. Em certas gravuras uma técnica especial confere à artista a função de criador de ruínas futuras. Ela faz da forja um cenário metafísico, sobrepondo-lhe uma segunda natureza. Atribui ao pássaro e ao inseto a monumentalidade que se diminui nos edifícios. O azulão transforma-se em habitante de uma constelação quadrada; em outra gravura ei-lo que vira uma astronave. Pela força da matéria recriada o esgotado tema do "noturno" é elevado a uma nova dignidade; um "grande personagem" tanto pode pertencer ao reino mineral, como ao vegetal ou ao animal. Sob o signo da metamorfose chegamos à contemplação de uma natureza domada; resultado da íntima aliança entre arte e artesanato.

Roma, 1-1-1966

ROCA REY

A casa de Joaquín Roca Rey em Roma alude a zonas de sistema diverso do greco-latino, a uma outra versão dos fenômenos cósmicos, àquele tempo incaico em que os deuses, embora fizessem do homem combustível, tinham medo de si próprios. Quando a Europa Bifronte ainda não agredira o Novo Mundo. Quando os sábios, o exército e a polícia deixavam em paz os flancos não-blindados das futuras hiroshimas. Quando a idéia de solidão era fecunda, e o homem, no diálogo com os elementos, recebia o jato do ar não-poluído. Quando o sol determinava matematicamente o *iter* dos trabalhos, das festas, dos amores, das guerrilhas, e a lua eqüestre intacta, absorvendo o ruído dos tambores, baixava à terra, associando-se à conspiração, até que galos e cães se disputassem os restos anônimos da noite.

• Da sala onde, suspensos à parede, fragmentos de esculturas pré-colombianas incitam-nos ao prazer ambíguo vindo do terror, revelam-nos o *loplop* das formas esdrúxulas opostas ao cotidiano, a decifração do código da catástrofe, passamos ao estúdio, tomando logo consciência de um árduo problema de Roca Rey: neto dos Incas, vivendo na Roma cesáreo-sindicalista, como reduzir numa unidade histórico-plástica o mármore, o bronze, o cobre; que linguagem de signos propor ao homem subalimentado de idéias, no tempo da cultura de massa?

• Roca Rey compreendeu a elasticidade da idéia de tempo: mutável e imutável, dinâmico e estático em relação à nossa faculdade perceptiva, o tempo é também alegoricamente um espaço. E desloca-se. Vive das metamorfoses, da morte e da ressurreição do número. Forma é tempo figurado, número concreto-abstrato. Assim o operador Roca Rey torna-se atual e antiqüíssimo: salta no número. Desarticula, raivoso, o espaço, mas acaba reintegrando-o numa categoria inventada por ele, zona de matéria compacta que o castiga.

• Tempo e espaço não se dividem de Eros. O Inca sentia-se jovem para o arco de Eros, que existe desde toda a eternidade (isto é, desde o momento inicial que precedeu à explosão das galáxias). Eros não implica complemento, mas fundamento. É o protagonista da ação. Só um computador futuro poderá registrar o número infinito das pulsações de Eros. Fundado na organização do número o operador Roca Rey inventa estas esculturas onde o símbolo erótico designa certa forma, dupla de outra. A transformação da pedra ou do metal sob o signo polêmico de Eros torna-se aqui não só um fato estético mas um dado de reconciliação entre morte e vida: pois quem diz Eros diz simultaneamente morte. Aqui Roca Rey, contemporâneo de Pevsner, Louise Nevelson, Arp, Giacometti, Moore, não deixa de ser contemporâneo dos Incas. E não existe versão de Eros desacompanhada de versão do terror, opaco ou luminoso: mesmo porque o terror também inspira formas. É plástico.

• Nos instrumentos do ofício de Roca Rey, na matéria esperando o golpe ritual da operação de metamorfose, adivinho o impacto do seu citado problema em equação, a passagem de um lance-limite que resolverá o conflito entre o terror descendente da noite incaica (ou ligado à noite atômica) e o dinamismo que se manifesta no cenário da Roma sindicalista. No olho vertical de Roca Rey distingui a resposta: o sim à vida transcendendo o fato de cultura, a faixa de Eros considerada elemento contínuo de criação operativa, a zona da morte inserida na série infinita dos números.

1970

SANTORO

• A ética da exatidão.

• Um lucano que se tornou grego. Hipótese perigosa, talvez falsa; mas fascinante. De qualquer maneira, um certo Santoro definitivamente tornado Santoro. Henrique IV pelo avesso, cheque-mate a Pirandello. Transportamo-nos à Sicília.

• "As coisas têm raízes e ramos": portanto cada um tem a sua terra e o seu céu. O verdadeiro artista possui uma terra e um céu portáteis que tem de explorar diariamente.

• Há sonho na poesia, na música, na pintura, no cinema; até na filosofia, nas propostas ideológicas e políticas. Não há sonho nestas esculturas. Freud e o *daemon* do inconsciente nada têm a ver aqui. Arte diurna, rigorosa.

• As esculturas olham-nos; devemos ser dignos desse olhar.

• ARKADIUS COLUMNS 200 x 60, aço e plexiglass, 1969: é preciso ser naturalmente *nobre* para responder, ao criar esta coluna, à agressão da sociedade.

• A segunda natureza, ou seja a arte, substitui a primeira natureza (perdida) e torna-se sobrenatureza.

• Criar as ruínas do futuro, mais "construídas" que as outras.

• A formidável carga de finito que corresponde atualmente à ex-noção do infinito.

• Não destruas a máquina: olha para além dela. Estas esculturas "absolvem" a máquina.

• A escultura é um fato irreversível. E não precisa de girar: somos nós que giramos em volta dela.

• O arquiteto da luz; o recebedor e o transmissor do ímpeto (concreto) para o alto.

• Um fogo central articulado. Potência e graça, dinamismo e serenidade; uma idéia nuclear que se irradia.

• O mármore é um *parvenu* no espaço do alumínio e do cobre.

• Se Deus freqüentasse a Universidade estudaria somente geometria.

• Confúcio:
"Pura luz sem contornos".

• Confúcio:
"Olha direito dentro dos teus pensamentos".

• Antigo poeta chinês citado por Confúcio:
"O peixe move-se sobre pés alados no límpido profundo".

• Heráclito de Éfeso:
"É necessário apagar o exagero mais ainda que um incêndio".

• Heráclito de Éfeso:
"O sol grande como um pé de homem".

• Empédocles de Agrigento:
"Os dois olhos produzem um só olhar".

• Empédocles de Agrigento:
"As árvores grandes carregam certas formas como se fossem ovos".

• Empédocles de Agrigento:
"A orelha assemelha-se a um sino".

• Demócrito:
"Um homem será como todos os homens e todos como um homem só".

Roma 1971

Gino Severini

A longa carreira de Gino Severini é caracterizada desde o início por uma espécie de obstinação em atingir o máximo de consciência do artesanato, inseparável da sua condição de artista. Numa época em que ainda se projetavam as grandes sombras noturnas do romantismo e, posteriormente, do último herdeiro deste, o surrealismo, Severini se afirma como artista diurno, vigilante, pesquisador infatigável programando a própria obra.

Severini, evidentemente, é um apóstolo da modernidade; mas tem passado ao crivo os problemas levantados pela revolução moderna, evitando uma adesão externa a certas teorias que não correspondem ao seu instinto profundo. Instinto continuamente controlado por um lúcido espírito crítico, diria mesmo, por uma constante tensão crítica. Este revolucionário da pintura é no fundo um homem da grande tradição: encarna a cultura greco-mediterrânea e a cristã medieval.

•

Severini é durante toda a sua mocidade um gentilhomem do grupo futurista. A idéia-força da fertilidade do movimento, gerador de civilização, gerador de novos tipos da obra de arte, está na raiz da sua personalidade, criando através do futurismo sua dinâmica pessoal. Cedo entretanto sua intuição aumentada pela cultura pôde superar o que havia de efêmero e exterior na doutrina. Ao longo do tempo a idéia matriz do movimento subsistiu nas pesquisas do sôfrego futurista Severini, não se podendo desligar seu nome dos de Marinetti, Balla, Carrà e mais alguns que sustentaram a responsabilidade da teoria cujo desenvolvimento foi interrompido pela Primeira Guerra Mundial. Severini acha-se portanto vinculado a uma das fases mais agudas da revolução moderna; nele, entretanto, o forte espírito polêmico e destruidor evoluiu para uma solução, cedo amadurecida, do conflito — segundo o próprio Severini — entre "a existencialidade das coisas e a independência reivindicada pela arte."

•

Tal harmonia ele a conseguiu através do seu altíssimo conceito da missão da arte, e do indissolúvel caráter poético de toda criação autêntica. Severini sabe que o artista é membro participante do corpo social, mas reclama para o mesmo a autonomia no plano estético criador. Ele foi levado a estudar não só as obras, mas ainda as teorias dos principais mestres antigos, medievais e modernos; bem como a fundar suas próprias teorias, firmadas em livros que constituem depoimentos importantes do espírito crítico e elucidador da nossa época. Severini sabe que a obra de arte resulta de uma série de operações de infinita complexidade; não podendo portanto aceitar as limitações de ordem puramente sensorial, que põem o artista "ao nível da chapeleira e da costureira." Com razão entende Severini que o verdadeiro criador torna-se conscientemente um centro universal de relações, um anti-temperamental, um definidor do equilíbrio dos valores.

•

Apollinaire no seu livro *Les Peintres Cubistes* elenca Severini entre os cubistas instintivos. Ignoro se a definição é exata; sei entretanto que alguns dos melhores quadros de Severini executados entre 1910 e 1920 — eu citaria por exemplo *Il suonatore di fisarmonica* e *Le Lettrici* — acusam nitidamente a filtragem da lição cubista. Essas e outras telas situam-se de resto entre as obras fundamentais da grande época moderna, ao lado das mais puras criações de Picasso, Braque, Juan Gris, Metzinger, Albert Gleizes. Elas indicam a nova concepção do espaço, de acordo com as teorias recentes da física; e atestam o que foi chamado "a construção da visão", bem como o universo autônomo da arte.

•

Severini é um pintor *du côté des poètes.* Não apenas o amigo e confidente de Apollinaire e de outros grandes poetas franceses; mas ainda o afirmador,

em todos os seus livros, das íntimas relações entre a pintura e a poesia do nosso tempo. Convivendo com ele há vários anos posso dar testemunho da sua freqüentação da poesia que para Severini não é um divertimento mas um fato de cultura, uma fonte de criação. Em certo tempo não pôde deixar de se influenciar por Mallarmé, cuja proposta da subdivisão prismática das idéias o ajudou a compor algumas de suas telas.

Assim atingiu a glória o pintor nascido em Cortona, ao mesmo tempo discreto e irradiante como certas figuras dos seus amados mosaicos ravenenses. Mas não por isto um artista estático; antes, segundo a fórmula definitiva de Nietzsche, um espírito que dança.

Roma, 4 de janeiro de 1965

SINISCA

• A pintura de Sinisca pressupõe uma evolução consciente, fértil em propostas positivas. Nela se conciliam fantasmagoria e dados concretos; o substrato romântico é superado por uma organização plástica não-tradicional que se serve de freqüentes recursos inventivos.

• Trata-se de uma pintura onde a representação de cenas da natureza é substituída pela citação de figuras da civilização tecnológica: arranha-céus, pontes, etc.; em que o prosaico é transformado pelo fantástico, devido à ciência do operador visual Sinisca. Depois da integração dessas figuras do ambiente moderno procede-se a uma transfiguração do mesmo; conciliam-se técnica e poesia. Sinisca, depois de contestar a seu modo o tipo de civilização atual, corrige-o, por assim dizer, acrescentando-lhe novos símbolos. E não disse Roland Barthes que o símbolo é a própria linguagem do homem?

• Quanto à escultura de Sinisca, diria que é uma escultura "magra", de que são rejeitados os valores supérfluos em benefício de uma força "essencial". Os materiais preferidos são o ferro, o ferro prateado e o latão. Trata-se de uma operação ao mesmo tempo rigorosa e delicada, uma "sublimação da objetividade". Não quero citar aqui a palavra "espaço" que, neste caso, é óbvia. Citarei antes a tendência serial destas estruturas decomponíveis, *opera aperta*, modo inteligente de induzir o espectador à colaboração.

• Baudelaire, no final dos pequenos poemas em prosa, partindo de uma imaginária Lisboa, descreve a cidade ideal para ele: construída à beira d'água, toda de mármore, paisagem de luz e mineral, mais o líquido para refleti-los. Eu pensava às vêzes nessa cidade baudelaireana, diante de quadros e estruturas de Sinisca. Propõe-se aqui uma atmosfera não-poluída, visão de paz de uma nova cidade dos homens. No material da exposição de Sinisca em São Paulo encontram-se também plantas e tótemes de ferro; creio que fazem boa vizinhança. Cada estrutura quer sair do salão e integrar-se num espaço arquitetônico livre; tornando-se assim a própria mensagem, cumprida.

Roma, 1973

SOTO

• Escrevo em Roma 1974, mas de fato encontro-me em Montréal 1967, convidado a visitar a Expo e participar do Congresso Internacional de Poetas. A cidade, que eu nunca vira, dá-me uma sensação estranha de desdobramento no tempo. Por um lado é conservadora, sonolenta, com bondes vagarosos deslizando nas pontes do rio Saint-Laurent; por outro lado é *avveniristica* com seus animados patamares subterrâneos percorridos por trens urbanos velocíssimos, seus hotéis de labirintos, piscinas, jardins suspensos, com pinheiros e cascatas, e turmas de criados malaios vestidos de seda a serviço do hóspede.

Percorro os inúmeros pavilhões da Expo, verdadeiros bazares entupidos de objetos (obras de arte inclusive) que começam a dar-me fastídio pelo excesso e a falta de rigor próprios à civilização consumística. Até que descubro o pequeno pavilhão da Venezuela.

Entro; é uma sala apenas, contendo um objeto único: uma escultura de Jesús Raphael Soto, volume suspenso, cinético. Pausa de silêncio que me consola do inútil rumor vindo de tantos outros pavilhões.

• Eu já vira e admirara obras de Soto, particularmente em Paris. Mas é aqui em Montréal que me é revelado o que elas têm de vivo, plástico, poético, musical. A importância assumida pela arte cinética encontra agora a meus olhos sua máxima justificação. Não existe mais o Canadá nem a Venezuela nem o Brasil nem a França: existe aquele volume de movimento e silêncio, de matéria e sonho, provando, ao existir, sua altura, sua razão de ser, sua permanência no mundo. Não apenas a realização duma teoria, não apenas o resultado de pesquisas duradas longos anos: mas um corpo que se auto-define e se auto-propulsa, uma entidade em si, uma força que parte da estética e transcende a estética. De resto o próprio Soto declarou que o movimento é para ele "uma relação e não um objeto que se mexe".

• Eis. A obra de Soto baseia-se numa relação com o tempo, o espaço; mas, segundo creio, ultrapassa o tempo e o espaço. Vai além das coordenadas físicas. Nasceu no Ocidente mas poderá ser compreendida e amada por um oriental. Do Oriente, com efeito, aproxima-se de certo modo, pois a "re-

lação" citada por Soto não impede o objeto cinético de surgir diante de nós como um incitamento à meditação, à paz interior. Há milênios sabe o Oriente que o dinamismo não exclui um apelo à descida ao mais profundo de nós, ao nosso conhecimento íntimo. Neste sentido penso que a obra de Soto não é uma pergunta, antes uma resposta. Resposta a muitos dos problemas que nos oprimem, tanto do lado das dúvidas quanto das afirmações. Resposta a uma concepção errada do movimento, concepção que — *hélas* — predomina na sociedade tecnológica. De fato, o movimento como é entendido e praticado hoje, em sentido superficial, nas suas relações com o lucro e a faina de quebrar etapas, desserve os interesses autênticos do homem. Bem sei que Marx, contrariando um conceito de Leibniz, afirmou que a natureza poderá agora saltar etapas. Certo, pois o acelerado desenvolvimento da ciência e da técnica permite ao homem dominar a natureza e realizar a predição de Marx. Só que essa obra formidável raramente se cumpre dentro dum quadro humano.

• Sob este ponto de vista penso que a obra de Soto opõe-se totalmente à mentalidade atual. Nestas esculturas cinéticas ele visa, para além do movimento, exaltar a calma. A profundidade atinge e modifica a percepção ótica. A infinita riqueza das linhas, quase sempre retas, a "verdade" da luz, a presença constante da geometria essa força de beleza que regenera e corrige tantas deformidades da terra e doutros elementos que podemos, baseados na palavra de Kandinski, considerar abstratos — tudo isto e muito mais conduz o espectador a uma participação imediata ao objeto proposto.

Achamo-nos muito mais dentro que fora, numa posição que é também nossa; para além do espaço material, para além do artista, para além do *environnement*. Assim compreendemos ainda a série de obras de Soto intituladas "penetráveis", que nos ajudam a explorar as inúmeras possibilidades da nossa visão.

• Soto escreveu: "Antigamente o espectador situava-se como uma testemunha exterior da realidade. Hoje sabemos que o homem não está dum lado e o mundo do outro. Não somos observadores, mas partes constituintes duma realidade que sabemos fervilhando de forças vivas, muitas das quais invisíveis. Estamos no mundo como os peixes n'água: sem recuo, diante da matéria-energia: *dentro* e não *em face*. Não há mais espectadores: há só participantes". Assim o artista Soto atinge a consciência mais alta da sua e nossa missão de presentes no mundo.

• Baudelaire: "*Je hais le mouvement qui déplace les lignes*". No caso-Soto, direi que o poeta não se irritaria diante do *déplacement*. Aqui o movimento ajuda a interpretar o significado original das linhas quando imóveis — especialmente as verticais. Trata-se dum movimento que vai muito além do

choque produzidos por forças ou ritmos se encontrando. É um movimento que conhece a hora da pausa, do intervalo, que renuncia aos gestos supérfluos ou descontrolados. Que acentua o aspecto civilizado, refinado dessas obras, documentos duma sociedade em marcha para algo de mais preciso e humano que se sobreporá à absurda sociedade do dinamismo exterior. Uma sociedade de lucidez e cujos esquemas podemos entrever por momentos.

Não é à toa que o operador Soto se interessou vivamente pela obra de Cézanne, dos cubistas, de Mondrian, de Klee. Pertence à corrente de artistas que disseram "não" a um mundo de carros armados e aviões de bombardeio, proclamando a subsistência duma linha permanente que atravessa todos os períodos, mesmo os mais obscuros, da história da humanidade na sua luta contra as potências negativas. Como a daqueles artistas de alta linhagem, a obra cinética de Soto é um documento da tensão dos homens para um esquema onde matéria e espírito, realidade e transcendência se encontrem. Eis o movimento que não destrói a linha das linhas, eis uma ocasião para afirmar de novo a alta origem do nosso destino.

• Soto, operador da matéria, é alguém possuído pela idéia do absoluto, que cita em algumas das suas declarações. Sim, a matéria é a base comum da obra de arte. Mas o conjunto ambiental, o *environnement*, abriga um ser dilacerado entre o plano real e o do absoluto. Queremos romper nossas cadeias, libertar-nos da infância, dos pesadelos do passado e do presente, para alcançar uma realidade que explode pacificamente e onde a subversão das formas, dos conceitos, dos ritmos, nos conduza a uma outra vida maior. Assim a "vibração mural" nos aproxima da totalidade cósmica. A festa é uma tensão, uma passagem do movimento ao sonho, ao abraço fraternal entre todos os homens.

A obra cinética, de base sólida e frágil ao mesmo tempo, atrai-nos pela sua legibilidade — onde subsiste uma certa margem de enigma. Porque a idéia de labirinto é também própria a Soto. Mas o artista com seu toque mágico expulsa o Minotauro, isto é, exclui da sua concepção o ódio e a guerra. Soto encontra o labirinto presente em todas as etapas da história individual e universal, mas transforma-o. Faz do labirinto uma saída para *o outro lado*, onde o horizonte é amplo e claro, a informação exata, a comunicação sensível e obediente à poesia, onde os problemas não são anulados, mas evoluem de acordo com os dados de uma formação espiritual superior.

• Aqui, na obra de Soto, há uma palavra-chave que é para mim da maior importância: libertação. Claro que uma tal palavra pressupõe muitas outras palavras antecedentes: Matéria. Forma. Visualidade. Peso. Volume. Madeira. Tela. Metal. *Nylon. Plexiglas. Styron.* Altura. Largura. Vertical. Diagonal. Quadrado. Série. Repetição. Progressão. Evolução. Espaço. Per-

mutação. Vibração. Estrutura. Cinética. Dinâmica. Múltiplo. Panorama. *Environnement*. Muro. Corredor. Relação. Penetrável. Todas estas palavras constroem e servem a palavra libertação. Não está escrita nos trabalhos de Soto, mas vive ali duma vida forte, igual a si própria.

Entro num "penetrável", descubro a metamorfose do labirinto em passagem livre, ouço o canto plástico do amanhã sonhado e solicitado: a aurora é coletiva. Bendigo os gregos que deram corpo ao mito propondo-nos tantas formas e símbolos de valor universal, mudando o quotidiano em sonho. A libertação é mais alta que a evasão. A evasão para muitos (creio até que para todos, mesmo os mais politicamente empenhados) constitui uma necessidade tantas vezes constrangedora. Mas a libertação é um fato prodigioso do espírito, a vitória sobre a falsa luz, sobre o opaco, o provisório, a Medusa. Libertar-se equivale a ressuscitar, a mudar os valores da vida, compreender e aceitar os limites da matéria.

• Nascer, tornar a nascer, eis um dever maior. Já o Cristo, noturnamente, o afirmava a Nicodemus. Aqui, no plano de Soto, o fato de renascer é possível graças à intimidade que se estabelece entre o fruidor da obra cinética e esta parte visível do cosmo que assim nos é dado apreender. Aqui estamos dentro da história mas preparados para escapar à sua tirania. O que Jean-Clarence Lambert escreveu referindo-se à poesia, eu o aplico também à arte: "A poesia deve rebelar-se contra os falsos mitos fabricados pela história, isto é, o Instante, suas propagandas, suas pompas, seus terrores". A obra cinética do Soto exclui a palavra morte, muitas vezes presente na obra dos artistas, inclusive do nosso tempo. A palavra vida, ao contrário, irrompe de todas estas obras, facilitando assim a comunicação entre as diversas partes do todo e o exterior.

• Que existam hoje (sempre existiram) dificuldades de comunicação entre os homens, é certo. Mas nota-se uma espécie de complacência, talvez até deleite, em repisar a impossibilidade atual de comunicação. Como a de todas as verdadeiras obras de arte, a linguagem de Soto está longe da simplicidade corrente, que exclui a profundidade. É uma linguagem elevada, que no entanto não só permite mas solicita a comunicação. Ela se insere numa faixa de valores positivos, expostos com a verdade da divina geometria.

• Leio no Upanishad (Isha): "O movimento do mundo desdobra-se sob a direção de uma contínua estabilidade. A mutação aparente traduz a infinita reciprocidade de todas as relações possíveis na Consciência imóvel". Depois: "Como cada objeto no universo é verdadeiramente o universo inteiro sob um de seus aspectos inumeráveis, assim também cada alma individual é Brahma olhando-se ele mesmo e todas as coisas, de um centro de consciência cósmica. Isto é portanto não simples mas idêntico. Idêntico

sempre e em toda a parte, no tempo e no espaço, idêntico além do tempo e do espaço. Numericamente o único e o múltiplo são termos igualmente adequados à sua essencial identidade".

• Leitor, desde jovem, dos livros sagrados da Índia, volta e meia encontro neles idéias e aforismos provenientes duma experiência multissecular, os quais se aplicam a certas situações e fatos culturais de hoje. Se alguém pergunta: Que relação existe entre estas antigas palavras de meditação oriental e a arte contemporânea de Soto. Responderei: A procura de aproximações semelhantes a esta corresponde a uma exigência excitante do espírito. Creio na unidade fundamental do pensamento, com todas as suas variantes históricas e culturais. No caso presente a obra cinética de Soto satisfaz a dupla idéia de movimento e estabilidade, constantes universais do nosso ser. O artista participa da consciência cósmica; a sua identidade é verificável no tempo e no espaço, supera o tempo e o espaço. O único e o múltiplo completam-se na sua essencial identidade.

• Noto ainda que diante do enorme volume de técnicas e materiais que se apresentam a Soto, ele consegue, talvez guiado por um instinto profundo, atingir o essencial (o que se pode dizer de poucos). Apesar do número formidável de fatos e objetos que nos rodeiam, apesar dessa valorização do supérfluo que caracteriza a sociedade atual, não há dúvida que muitos homens, em particular intelectuais e artistas, compreenderam a necessidade de se atingir o essencial. É a essencialidade da arte de Soto, sempre sábio em escolher e fixar seus materiais, que há alguns anos me ajuda a entrar em comunicação com o seu modo de apreender e representar o mundo. Tocando o essencial, Soto exclui *ex-officio* uma infinidade de valores secundários (que podem ser até expressivos) e participa vivamente a uma operação de alta dignidade, não só estética mas intelectual; já que a procura do essencial é vocação do homem de acordo com a sua origem e os seus fins.

• Escreveu Leopardi que a natureza é mãe e inimiga, constrói e destrói implacavelmente. Para Baudelaire a natureza é suspeita e ele sente-se bem somente no mundo criado e posto à nossa disposição pela arte. Desde cedo que encontrei na arte uma razão de ser e estar no mundo. E quando escrevo arte escrevo também música, arquitetura, letras, teatro e cinema. Como assinala Susanne K. Langer, a arte vale-se dos sentimentos para educar o homem. Os princípios baseados em linhas geométricas, que percorrem toda a história da humanidade, cooperam de modo rigoroso à edificação de um sistema que se contrapõe aos absurdos sistemas político-sociais: um sistema que produz a subversão dos valores comuns, corrige o vulto do universo, resiste de certo modo à natureza, constitui uma realidade de *per si*. Exatamente porque a forma de vivência da sociedade está corrompida,

porque proliferam, mesmo nos países socialistas, as armas de destruição e da morte, exatamente por isso devemos nos voltar com amor para a realidade *autre* que a arte nos oferece. Um código geométrico ajuda poderosamente a construção dessa imagem *autre*, em que os movimentos não ferem e as relações abrem perspectivas novas, compensando o homem das situações, tradições e costumes negativos. Na arte de Soto descubro a imagem dessa nobreza mental e plástica que se opõe à corrupção e ao desmantelamento de forças positivas. Sob este ponto de vista creio que o trabalho de Soto se insere entre os mais fecundos: propõe-nos um mundo liberto das suas escórias e impurezas, ao corrigir, de certo modo, os desmandos e excessos da natureza descontrolada.

• Na arte de Soto não existe o gestual, nem a onomatopéia, nem a eloqüência, nem um desgaste de forças. Existe uma sabedoria desenvolvida pela cultura, uma relação contínua de linhas que se procuram ou se separam mas formam constelações terrestres que se diriam conscientes da sua razão de vida.

A sombra aqui é supérflua pois tudo conduz a uma situação de calma oferecida, num país onde se aboliu a opressão, inclusive a opressão de formas que em determinados artistas nos levam ao mal-estar. Assistimos à evolução duma ordem superior que não existe na sociedade nem nos programas dos reformadores. E esta linguagem não é destinada a um grupo ou a uma corrente de estetas. Embora refinadíssima penso que poderá ser compreendida por um homem comum.

A *certeza* dessa arte, de que se exclui o provável e o aproximativo, ajuda a confirmar a exigência do espírito humano que aspira a um mínimo de segurança e equilíbrio, mormente agora, neste tempo de violentos contrastes e negações absolutas.

• Por mim, penso às vezes que me encontrei com Soto há muitos séculos, em desconhecidas paragens da América pré-colombiana. Vi Soto estudar aqueles monumentos, aqueles templos levantados no deserto. Ele procurava o lugar, a fórmula justa, o desdobramento das imagens, o signo; procurava, achando-o, um centro de relações e de identidades. Às vezes empunhava a guitarra — como o faria, tantos séculos depois, em Paris — pesquisava suas origens, procurava comunicar com o deserto e seus múltiplos enigmas.

LABIRINTO PARA SOTOROMA

Duas mulheres (antagônicas ou complementares?), consciência ou inconsciência, debatem-se dentro de mim. Arrepio-me ao pensar que passado, presente, futuro jamais decidirão o conflito. De qualquer forma todos, até o provável Deus, necessitam de um álibi.

Ocupo-me de tantos assuntos díspares. No momento acham-se programados o amanhecer de Semíramis, a greve geral dos computadores eletrônicos, a transformação de "tanks" em manequins, uma epístola a Josef Albers e outra a Odilon Redon, atuando em campos diversos.

Sem conhecer pessoalmente a geometria, sofro sua fascinação, tal a de uma, noutra ordem, mulher.

"*Saluer la beauté*" (Rimbaud): considero a palavra *beauté* mais explosiva que a palavra beleza. (Quantas palavras trasladadas a outra língua mudam signo e registo). Desde menino cumpro o grande rito de *saluer la beauté*, consciente não só do seu charme e sortilégio mas também do seu terror.

Assistimos a uma explosão demográfica de danados, portadores de téssera tecnológica: muito mais numerosos que os redimidos sem nenhuma téssera.

Homens de negócios, industriais, patrões do carro armado, embora pertençam a uma realidade próximo-quotidiana, resultam-me mais distantes que o facho de Betelgeuse ou o *identikit* de Cassandra.

Todas as vezes que pretendo agir fortemente, distingo no céu vangoghiano um dedo: escreve *Mane Tecel Phares.*

Constrangido ou não, o corpo jejua. E o espírito? Jejua infinitamente mais.

De quantas mortes uma pessoa morre ou se alimenta.

Pude viajar. Trazia comigo o apetite adolescente da viagem, trazia na volta a partida, o receio do choque com os novos príncipes: tecnólogos. Procurava nas cidades de arte reconstituir-me em outras encarnações. Palpei-me pela metade: não assisti ao Oriente. Vi resíduos do dilúvio, o céu expulso do colégio, o deserto anulado pelas torres petrolíferas, girassóis bocejando, tenazes de ódio. Captei visões do ouvido. Constatando em toda a parte a insistência do número 666, as reservas inesgotáveis do medo, a presença, mesmo oculta, da guerra, sacudi o Ocidente chateado. Testemunhei o encontro contínuo de palavras que se cumprimentam e se desconhecem. A palavra rarefeita, vã, às vezes feérica, difundia-se até à exaustão: jamais a palavra essencial. Cedo pude lamentar a inexistência da precisão-harmonia. Documentos de identidade: ignoro-os. Aguardo uma nova viagem sem Oriente nem Ocidente; novas línguas, nova criação.

Jovens. Alegres dão-se os braços no relâmpago. Redução de pronomes pessoais. Cantam eletricamente. Espero que provoquem a greve geral dos

oprimidos e construam a alavanca de mudar o mundo. Mesmo que sobrevenha a catástrofe: na catástrofe pelo menos há mudança. Todos devem dar-se os braços, até na faixa do medo e do desconhecido. De resto, nada mais próximo-familiar que o medo e o desconhecido.

Liberto-me às vezes do labirinto, do trovão, dos cartazes, dos jornais, de Nefertiti, dos computadores, dos lugares comuns, da Espanha, do Brasil. Não consigo me libertar do meu ser arcaico, de pseudo-complexos. Radiografo a Sigmund Freud, meu antípoda. Resposta: se eu pudesse resolver, não seria mais Freud.

Nunca consegui despertar de todo. Mas nenhuma festa ou nenhum áugure me espera. A Última Ceia, irreversível, já se incorporou a um dos vários infinitos.

Atraem-me os que deixam palmas somente no altar do deus desconhecido.

Os peixes revoltam-se, invisíveis, no mar. Num aquário, visíveis, dançam.

Subsiste no tempo ambíguo a única bandeira, a do inconformismo.

Nenhuma coisa ou idéia pertence totalmente à terra. Nem ao céu.

Aguardamos algo de insólito, mas não o que nos aguarda.

Por excesso de atenção ao tempo, Menemósine perde a memória.

O labirinto recusa-se a orientar o conformista.

Um vôo de gaivotas em vestido vermelho será belo ou mágico: não suprime fuzis, tambores nem bandeiras.

Sinto-me muitas vezes solidário do cretino, do analfabeto, do marginal, do ente larvário, do ridículo, do anti-poético. Sabe-se lá quantas reservas de enigma contêm.

Sempre detestei o vazio, *il vuoto*; mas prefiro o vazio à bomba. Prefiro o anti-mundo à bomba. Prefiro a morte do mundo (sem a bomba) à bomba. Prefiro o escárnio, a carne lacerada, o osso estalando, a perda do espaço interior, à bomba.

Calçar sua sombra. Laçar o mar. Mungir a lua. Trair aquela raposa. Trocar de camélia.

Não é possível encarar o sol, mas sim a metáfora do sol.

Gostaria de saber o que sonhavam, por exemplo, Alexandre VI Borgia, Lutero, Felipe II, Lenine. Dizia Lichtenberg que durante o sono tornamo-nos alienados; cai o cetro.

O vértice dos déspotas: apoiado na energia atômica e numa consciência ética do tempo das cavernas.

Carpideiras: deixarei atrás de mim todas as palavras desconhecidas do vocabulário.

De quantas mentiras espirituais me nutro! Levanto o braço para atingir um fragmento de verdade aproximativa: um gigantesco esforço.

Procuramos a forma de uma emoção, surge-nos outra. De que ponto insuspeitado do espaço nos despontam certos pressentimentos, certas intuições, que poderiamos registrar num gráfico oscilante?

Aquele é um carneiro aposentado, mas por prudência afivelou ao focinho uma grande máscara de lobo.

O carneiro, temendo o ataque do leopardo, vai visitar o lobo, levando-lhe de presente um sobretudo feito da própria lã.

O inferno é uma idéia de alquimista: os pecados serão transformados em fogo; também o homem será mudado. Segundo os alquimistas, mais importante do que a transmutação da matéria é a própria mudança do homem que age sobre ela.

Edgar Poe: proprietário, produtor e "regista" da poderosa palavra NEVERMORE.

Um louco e um sábio não vêm a mesma árvore (William Blake).

Einstein diz que na passagem do infinito ao finito há um desvio para o vermelho.

"*Et quand tout le monde aura tué tout le monde les machines parleront des hommes machinalement, comme les hommes parlaient des dieux*" (Jacques Prévert).

Os involuntários da vida.

"Se Deus desse a conhecer os pensamentos secretos dos homens, o mundo não poderia subsistir" (Lichtenberg).

Pagamos nossa morte a prestações. Longas ou curtas, conforme negociações clandestinas com a própria morte.

Não disponho de tempo para teorizar: o tempo é pouco para praticar.

— Como é que gostarias de passar a tua eternidade?
— Contando e ouvindo histórias.

Aspirar à saúde como a uma espécie de santidade que nos permita considerar e interpretar a multiplicidade das formas vivas.

Lenine escreveu: "Iremos aos astros".

Se Deus fosse à escola aprenderia somente matemática.

Fevereiro de 1962

TAKARASHI

O pintor Shu Takahashi, depois da sua mostra veneziana de janeiro 1966, desenvolveu em sentido diverso as suas pesquisas de forma e cor, entrando num período que se caracteriza por uma violência e audácia maior da composição, pela preocupação da obra serial, diria mesmo, estrutural, exatamente inserida no contexto da civilização tecnológica.

•

O manejo cotidiano dos novos materiais postos à disposição do artista moderno conduziu Takahashi a um caminho que já despontava nas fases anteriores. Excluindo o objeto, usando o esmalte sobre a tela, o esmalte sobre fórmica, a tinta acrílica sobre a tela, a fórmica e a tela alternadas num mesmo quadro, orientando suas pesquisas de cor para o verde, o azul, o vermelho e o laranja — agora o branco tende a desaparecer — Takahashi combina certas lições da pintura clássica com ritmos próprios do nosso tempo, atingindo a invenção; e atingir a invenção é o que verdadeiramente conta para um artista de hoje.

•

Esta exposição consta de quadros duma fase anterior; de quadros recentes; e de pinturas a esmalte sobre papel. A mim, pessoalmente, os trabalhos desta última categoria interessam de modo particular. Sua leitura é clara, resultando de uma perfeita aliança entre fundo e forma; desapareceram hesitações, reticências, *gaucheries*; cada trabalho, baseado num rigoroso conhecimento técnico e domínio absoluto da matéria, realiza a perfeição visada pelo artista, significando uma obra de arte autônoma, valendo ainda como um desmentido ao famoso aforismo: "O Oriente e o Ocidente nunca se encontrarão"; já que a obra deste pintor descansa sobre a síntese das duas culturas, a oriental e a ocidental.

•

Cancelo as palavras "lirismo" e "evasão". Prefiro citar a palavra "ordem". Num mundo onde a malvadez e a força bélica desencadeadas pretendem impôr uma ordem estúpida, que de resto há muito revela sua fragilidade, Takahashi, como outros artistas *impegnati* propõe-nos a visão da única ordem desejável, a mental, que um dia deverá destruir as fortes contradições inerentes ao atual sistema de vida.

Roma, 17 outubro 1968

TEXTO BRANCO

• Pintores, desenhistas, gravadores, escultores operam cada vez mais por meio da cor (?) branca, isolada.

• O branco: não somente a síntese das cores. Ainda reparo contra a retórica, o excesso, as insídias do gestual. Razão e medida.

• A idéia de isolar o branco repousa sobre o conceito de a) limite, b) rigor, c) disciplina.

• "*Sur le vide papier, que la blancheur défend*", diz Mallarmé.

• Construir por exemplo um quadro em branco é:

isolar
situar — uma parede pura.
animar
acender

• O branco mistura, separa, elimina. Corrige o temperamento do artista que tende a sobrepor-se à obra de arte.

• Nos labirintos côncavos e convexos de uma escultura branca ou de um quadro branco distingo cristais crescendo, a infância do diamante, a lâmina da espada que somente corta a água; surpreendo o solilóquio da cal, o braço de uma estrela dormindo, um espaço conciso.

• Branco é luz domada: dinâmica da nossa contemplação.

• Branco sobre branco: silêncio absoluto agindo.

• Segundo Klee: as infinitas graduações do branco; a energia branca; atingir pelo branco o arquétipo.

• Segundo Mondrian: a realização de um equilíbrio. O abstrato contido no esquema da vida real.

• Segundo o Zen, a cor branca conhece quem está diante dela.

• O centro de gravidade da meditação. O átomo puro. A paz.

TOYOFUKU

Pergunto-me se será possível examinar as esculturas de Toyofuku sem considerar o contexto da civilização a que pertencem: um contexto em que a natureza, os costumes, o ideograma, a arquitetura, a pintura, a arte da jardinagem, os ritos sacro-profanos constituem um todo indissolúvel.

Por hoje não me interessa investigar nessas esculturas alguma possível referência à época de Nara e Kamakura (séc. VIII-XIV) ou à do mestre Ilidari Iingoro (séc. XVII), como não me interessa situar a parte da possível contribuição ocidental na fatura das mesmas. Interessa-me antes contemplá-las sem tocá-las. (Não toquem nas esculturas, elas sofrem, dizia Brancusi a seus visitantes.)

•

Depois de tanta sofisticação, de tantas complicadas exegeses laboriosamente construídas na Europa com vista ao desmonte analítico das obras de arte, torna-se um prazer digamos herético poder admirar essas esculturas que transcendem do decorativo e nos transmitem, na sua grande maioria, a linguagem específica da madeira, o mais clássico e "nobre" material oferecido ao talhe de um escultor.

•

Esses fustes magníficos projetam-se no espaço como pequenos monumentos de paz, de silêncio maduro e pensado. Contra a desordem, a explosão gestual, ou a procura de materiais simbólicos da civilização industrial, estes mastros pacientemente trabalhados, conduzem-nos a um país que poderá ser o Japão, a Itália, o Brasil ou a Cocanha: em todo o caso ao país onde o eu e o tu, a matéria e o espírito, o espaço e o tempo não entram mais em conflito: país da liberdade absoluta, liberdade que vem da participação visual a um elevado, refinado jogo de formas, território em que cada espectador é protagonista sem código nem passaporte, unindo sua própria visão à do artista criador. A linguagem de Toyofuku resulta da perfeita harmonia entre artista e artesão, entre a delicadeza e a força; e pressupõe dialeticamente a eliminação dos violentos contrastes que surgiram ao longo do trajeito do escultor, em vista do escopo supremo: a fusão de elementos que num primeiro tempo se digladiam; a conquista da síntese.

Por detrás dessas esculturas vejo as cinzas do esforço domado, o rude batalhar do consciente e rigoroso Toyofuku, que sem gritos nem gestos abre-nos, civilíssimo, as portas do santuário da paz.

Roma, fevereiro 1964

GIULIO TURCATO

• Giulio Turcato existirá mesmo? Há 15 anos que me pus este problema; até hoje não o resolvi, nem sei ao certo se o poderei resolver. O personagem Turcato existe em função do pintor Turcato, ou o pintor Turcato existe em função do personagem Turcato? Claro que os quadros de Turcato provam a existência de um pintor que, entretanto, poderá ser um duplo de Turcato, e não o próprio Turcato, o tal das intransferíveis impressões digitais.

• Eu gostaria de ter discutido o assunto com Pirandello, que conheci no Rio em 1924. Nessa época Turcato, trajando 12 anos de idade, começava a aprendizagem do ofício, não de pintor, mas de Turcato. Foi pena que Pirandello, técnico do fenômeno de desdobramento da personalidade, não tivesse tido tempo de opinar se Turcato existe enquanto Turcato, ou se "representa" o duplo, quem sabe o refém de Turcato.

• Teoricamente, o personagem Turcato nasceu para interrogar. Suas próprias afirmações surgem muitas vezes sob forma interrogativa. Notemos ainda que no espaço mental de Turcato o diálogo assume forma de monólogo: escavação de uma certa forma de realidade que escapa ao próprio protagonista Turcato, mostrando a grande dificuldade de um homem ser Turcato. Isto influi no modo de Turcato ser pintor. Quantos quadros de Turcato constituem enigmas-interrogações em branco, preto, verde, azul, cinza, violeta, linhas e traços sinuosos, ou propostas de interrogações como as que despontam — mutatis mutandis — em certas partituras musicais, e que se transferem por via mágica às pistas rotativas do céu estrelado. Seu jeito de mocho ou esfinge — com voz de barítono e desvios de baixo profundo — emprega-o Turcato para interrogar um território de formas e linhas, direi, sibilinas, frágeis folhas de chá, felizes por andarem à escola de Turcato que através do mediador (e simulador) pincel as interroga, interrogando-se; pontos que emergem das profundidades subáqueas, ou fogem de um santuário de pássaros, interrogando até os pontos de interrogação.

• As respostas, extrai-as Turcato da sua solidão de homem-mônada que desde muito resolveu eliminar do artista Turcato as superfluidades erigidas em símbolos totêmicos pela sociedade de consumo. Essas respostas servem à clarificação do personagem e do artista Turcato; respostas que, penso, transparecem nos seus quadros, até nos mais escuros: vindas dum espírito que, rejeitando o lastro retórico do homem-Prometeu, reduz a um simples fato de crônica as explorações espaciais. Delas Turcato retém somente a notícia. Das cores que espantaram os primeiros cosmonautas: "*Dei colori al di fuori dell'occhio*", diz Turcato, afinando-se com Rimbaud que reclama

novas línguas, novos astros, novas flores. Quais sejam essas perguntas e respostas, deixo-as ao protagonista Turcato e à curiosidade dos leitores de seus quadros.

• Turcato, segundo os amigos, é o último boêmio europeu de grande estilo. *Insaisissable*, chega a uma reunião quando esta já termina, só recebe telefonemas na hora de dormir, sai para a rua quando muitos estão voltando do trabalho. Ao tomar um táxi (é desmotorizado) diz ao chofer que siga para qualquer ponto: ainda não decidiu o itinerário. Acontece-lhe às vezes sair do estúdio na via di Ripetta, encaminhar-se a Trinità dei Monti, topar com a *Barcaccia*, suas implicações de vulva petrificada, e de repente cair, distraído, na rede das galáxias. Em todos os casos o personagem Turcato está sempre procurando decidir-se. Mesmo porque, sabe, o universo foi feito para esperar, e durante trilhões de anos esperou a indecisão do homem. Disso deduzo que o personagem Turcato é tangente a Hamlet: tão sonhador quanto homem de ação. (E não nos esqueçamos que Hamlet se define "louco somente ao norte-noroeste"). Mas em que consiste a ação de Turcato? Obviamente, no fazer quadros. Aqui o boêmio não-sindicalizado muda-se no trabalhador absorvido pelas suas contínuas prospecções de poesia, pesquisas entre ironia plástica e memória da futura maneira de se divertir. Linhas e cores sempre renovadas, aonde levais o pintor Turcato que vos cria, aonde nos levais, a nós que vos consideramos e vos trasladamos nas retinas constantemente feridas por golpes sucessivos de imagens a desenrolar um filme interminável que transpõe até mesmo as fronteiras do tempo e do espaço? Linhas perseguindo-nos sem trégua, Atalantas abstratas a galope, figuras de uma mitologia *autre*; cores que se tornaram um segundo alfabeto desencadeando forças antagônicas, propostas inquietantes que aceitamos ou rejeitamos.

• As histórias de/e sobre Turcato, histórias de *humour*, invenção, poesia, entre Chaplin, Buster Keaton, Michaux, exorcizam a História com maiúscula, fértil em massacres, torturas, barbarias, compressão do homem. Autocontestador ácido/esdrúxulo, Turcato, antes que o prendam, se prende; observando o artigo x do estatuto criado pelo próprio Turcato, em vigor no território que se estende da sua cabeça (incluindo a boina basca visitada de vez em quando por um raio de sol de seda ou Anacapri) aos seus pés. Gentil "selvagem", Turcato, sempre paradoxal, tem um senso fundo de humanidade. Há alguns anos residia num minúsculo estúdio de via Margutta; hospedando ali gente sem endereço, mulheres sem direção, boêmios entendidos em fome, artistas extravagantes; espremiam-se todos num espaço pouco mais largo que o camarote de navio do filme *Uma noite na Ópera*, dos Marx Brothers.

• Uma vez, num texto sobre Turcato, situei seu nascimento em Veneza, quando — dizem — ele teria nascido em Mantova. Turcato não reclamou, e assim o texto foi publicado, sem retoque. Mas alguns amigos justificaram meu erro, assegurando-me que o nome de Turcato está para sempre ligado a Veneza, onde passou largos anos de formação e dura experiência, inclusive política, antifascista. De resto, entre Veneza e Turcato descubro uma viva afinidade: ele é ao mesmo tempo fantasmagórico, sólido e frágil como a sua cidade adotiva; procuram sempre *poeticamente vivere la realtà.*

• Assim, auto-refém da pintura, vai Turcato, superando as lições de Marcel Duchamp, do primeiro De Chirico, Matisse, Miró: encontrou seu próprio caminho difícil/tortuoso, que se desenvolve sob o signo da liberdade; o artista Turcato liberta-se mesmo, às vezes, do incômodo personagem Turcato, este saco de espantos que sem dúvida o espanta.

TEXTO ACRÍTICO PARA TURCATO

• Turcato levanta um copo na mão: branco, vermelho, azul e verde como a cidade de Veneza onde não por acaso cresceu. Desde sua vida pré-natal este homem singular, que não reclama nada para si próprio, nascido em Mantua, exigiu que o mudassem para Veneza: cenário único para um pintor.

• Veneza, suplemento oriental da Europa, milésimo de China reduzida, rarefeita e fluidificada. O acaso, a insídia da natureza, a perfídia da água são retificados, contidos por uma engenharia sutil, caprichosa, ao mesmo tempo sólida.

• Veneza + Turcato: apropriação do insólito pelo cotidiano. As ruas de Veneza são mais estreitas que as casas. Os quadros de Turcato são mais largos que as telas. Têm às vêzes a dimensão das grotas do Egito. A pintura clássica de Veneza adere a uma arquitetura que se alimenta da variedade de uma luz fantástica.

• Talvez por isso Turcato alternativamente esconde e mostra a linha. A linha vai e volta, explode, dissimula-se, hesita entre a gôndola e o vaporeto, manifesta a ruptura com um esquema previsto, ou então formula a unidade. Mas existirá ainda a unidade?

• Merleau-Ponty acreditou menos na "física-óptica" da pintura, acreditou mais em suas nervuras, vibrações e irradiações. Que pensaria ele das duas exposições atuais de Turcato? Pergunta insensata. Que fazemos nós de resto desde o princípio do tempo, senão formular perguntas a que ninguém responde, a não ser a própria palavra que as articula?

• Embora não autorizado a radiografar o pensamento póstumo de Merleau-Ponty, recolho do seu último livro este aforismo: "*La peinture ne cherche pas le dehors du mouvement, mais ses chiffres secrets.*"

• O exterior de Veneza é seu interior; a extensão, sua profundidade. Aqui o ato primordial de caminhar realiza-se, único na Europa, com a força de uma leitura, livremente. Veneza descobre a todo o instante *ses chiffres secrets.*

• Assim caminho livremente nos quadros de Turcato. Caminho no interior de certos quadros em forma de S, em forma de peixe como a cidade de Veneza. E o corpo fantástico da realidade me ilumina, contexto de água e fogo.

• Terrível saber que isto é pintura quando a mesma pintura foi condenada à morte. A insatisfação atual, a ânsia de metamorfose, a consciência dialética da perpétua mobilidade rejeitam a hipótese da sobrevivência do quadro. A água-tempo mina os fundamentos dos palácios e das igrejas de Veneza agonizante; viva. Diante das ruínas da pintura em geral, alguma pintura em particular, de invenção, charme e ritmo dissonante, persiste; no caso, a de Turcato.

• Ferido pela história nuclear, caminho na água branca, vermelha, violeta e azul destes quadros. Palpo-me. Reconheço-me pelo quadro. Toco minha extensão. Giro minha profundidade. O que há de líquido e terroso em todos nós. Existe ainda a cor: téssera de identidade da nossa condição subterrânea e aérea.

• O que acabo de escrever é — felizmente — obscuro. A culpa é de Turcato, a culpa é de Veneza. Quem se orienta em Turcato? Quem se orienta em Veneza? Quem se orienta no Oriente? Quem se orienta no Ocidente?

• E dizem-me em Veneza *sempre dritto.* E dizem-me nos quadros de Turcato *sempre dritto.* Um quadro de Turcato vem da voz de Turcato. *Vade rette* Veneza. *Vade rette* Turcato.

1965

TEXTO SOBRE TURCATO

Emilio Villa, o grande herético da filologia, a ovelha negra da moderna crítica italiana da arte, poderá subscrever orgulhosamente Mallarmé: "*...et j'ai lu tous les livres.*" Donde o peso da sua declaração pública: "O livro mais importante que li nestes últimos dez anos são os quadros de Giulio

Turcato." Segundo Villa a influência do pintor na Itália é grande; ele teria mesmo gerado alguns artistas atuais. Para ler esses quadros convém antes admitir que a abolição de mitos coletivos é paralela ao planejamento de mitos pessoais, transpsicológicos, com referência a uma natureza reinventada onde a regra pragmática não se faz obedecer mas obedece.

•

A escritura de Turcato funda-se na oposição de textos recortados. Linhas que vão seguindo em ziguezague, linhas emigrantes em sentido horizontal, esquema inspirado talvez no vôo dos pássaros. As cores de vez em quando manifestam os contrastes complementares da luz; cores que se ajustam a uma semântica livre. Os textos acavalam-se. Interpenetram-se. Quase chegam a anular-se, nos maus momentos em que o pintor procura romper os seus limites, na tentativa de erigir a fantasia em doutrina. Mas ele investiga com rigor o labirinto: até mesmo elementos negativos da "composição" servem ao seu desígnio de reconciliar fluidez e densidade.

Quando o artista se dispõe a planificar o indeterminado, então surde o drama subjacente. O quadro ainda na adolescência se levanta e ameaça a pureza inicial com um gesto retórico. O pintor finamente *arrabbiato* (quem escreverá a colerografia dos artistas?) aplica o termômetro ao quadro: oscila a temperatura.

Turcato, pois que dispõe de toda uma gama serial de signos, vai e cambia-os. Para eludir a possibilidade duma agressão figurativa sua linguagem inventa divindades momentâneas, pobres, escarnas. Forma retículas, desdobra linhas preguiçosas, nada ortodoxas, que por vontade delas prefeririam seguir uma direção única, um endereço prefinito. O pintor dispara outra vez os pincéis: até os próprios ritmos ambíguos cooperam a restabelecer a dimensão estilística. Nascido da vontade temporariamente fragmentada, e da pronta organização do acaso, o jovem quadro atinge a maioridade, ajustados então a consciência e o signo.

•

Turcato a mim: A pintura não se faz com os braços, faz-se com a cabeça.

•

Não citarei o espaço: pelo menos exorcizarei o espaço algébrico de Einstein, o espaço em expansão da física, o espaço do espaço: a obra turcatiana não propõe uma série de equações, propõe uma poética.

Recordo períodos anteriores do Turcato condicionado pelo seu humor. Pelo seu fértil silêncio. Pela sua gestual comunicação humana — de último boêmio de grande raça, e ubíquo. Pelos fatos reversíveis da rua desencadeada. Pelos tons ocre e vermelho das açotéias da Piazza di Spagna. Pelas

eruditas curvas de som do Palazzo Borghese *il clavicembalo* de Roma. Pela força de atração ou repulsão das ídolas passantes. Pela vírgula amarela, o ponto de interrogação violeta que irrompiam simultaneamente no quadro como flores e lepidópteros de uma especialíssima flora ou fauna.

▪

Quem nasceu primeiro, o real ou o imaginário?

▪

Sei que Turcato mudou e muda sempre. Combatendo certas formas subreptícias de expressionismo que surdem a todo o instante na pintura moderna, sua obra atingiu agora uma espécie de estado de rarefação.

Examino uma das *Composizioni con tranquillanti* do Turcato recriado em 1962. Tendo posto o céu no Index, o homem ainda assim aspira ao céu da aderência noturna. Eis uma tela em negro cujo espaço central é dividido por duas barras verde garrafa, uma na parte superior, outra na inferior. Sobre esta superfície sem concessões, que não entrega mais nada de si, recusando a doçura, e onde domina o negro negro, sem relação com o azul ou o branco, Turcato colou pastilhas pretas, amarelas, rosas e verdes, estrelas saltuárias de um céu laico. Há uma delicada segurança na escolha deste material filtrado com minúcia. O pintor diverge aqui dos que, visando a destruição da "pintura", incorporam à tela elementos inorgânicos.

Descubro no novo céu subterrâneo de astros portáteis a alusão cifrada a anteriores ritos egipcíacos da morte, reelaborados no cotidiano. Pelo que o céu heterodoxo, reversível, de Turcato, reduzido agora à sua dimensão coloquial identifica-se com a humana e precária paz *proposta* por um sedativo, com seus timbres de um outro Webern. Diverso é o céu dos astronautas — que começa de resto a inspirar a nova retórica. Mas ainda a nave espacial admite a bordo o sono.

▪

Rimbaud à margem deste quadro: *"L'abolition de toutes souffrances sonores et mouvantes dans la musique plus intense."*

▪

A *Composizione con tranquillanti* não representa a totalidade turcatiana, e sim um determinado período estilístico, que eu chamaria o das emoções tácteis. Na verdade a obra de Turcato é muito mais estimulante do que calmante.

Ao primeiro olhar sua produção se ressente da discontinuidade. A um exame mais profundo ele manifesta a lucidez do pintor que afronta a improvisação. Que sabe criar espaços brancos de silêncio. Que descobriu uma razão de ser nas passagens entrecortadas de cores, e também nas síncopes de linhas. Que reconhece os limites da imagem e não teme a ausência de eixo em alguns quadros. Que aceita conscientemente a fraturação oposta ao acúmulo.

Este é o Turcato das linhas livres, linhas sorridentes e graves, como dizia Arp; da insubmissão dos esquemas de teorias rígidas, que me parece pertencer à mesma raça espiritual de Miró, se bem que neste o rigor artesanal seja mais acentuado. O Turcato cuja obra dá testemunho não só da ânsia, mas do poder de liberação lírica do homem.

▪

Rematarei estas notas com Lionello Venturi, que num ensaio de 1958 sobre o artista fazia um ato de contrição: *"Confesso di aver nutrito qualche dubbio su Turcato perché mi appariva incerto e poco attivo. Era un errore il mio, e aveva ragione lui, che si concentrava nelle difficoltà dell'arte per giungere a più alti livelli. Oggi riconosco con tanta maggiore gioia il valore dell'arte nella sua ricca produzione, e con piena fiducia attendo la continuazione della sua creatività."*

▪

De novo Turcato: "A ciência deveria proscrever a bomba atômica e fazer explodir uma cor nova, além da faixa do espectro solar. Então a pintura recomeçaria sua história."

▪

Escrevo e súbito cancelo a fatal palavra "dialética". *Ciao* Turcato até o próximo quadro.

O HOMEM VEDOVA

Há meses atrás recebi uma carta de Emilio Vedova anunciando-me sua primeira viagem à Espanha; faria exposições em Madrid e Barcelona. *"Goya mi attira"*, dizia ele. E explicava-me que fazia questão de me comunicar isto porque sabe da minha grande admiração pela Espanha, país a que me sinto intimamente ligado, e a que dediquei todo um livro.

A notícia despertou-me um vivo interesse. Pensava no choque de Vedova ao entrar na sala do Museu do Prado onde estão expostos os quadros da velhice de Goya, pintados na *quinta del Sordo* . Mas além destes tantos outros, o *Dos de Mayo*, os retratos da família de Carlo IV, o *Entierro de la Sardina* da Académia de San Fernando, a série inumerável dos desenhos e gravuras que constituem um dos mais fortes libelos jamais levantados pela

razão humana contra os poderes do mal e da destruição, contra qualquer espécie de guerra, de tortura e de intolerância. Protesto não só contra a "guerra grande", mas contra as pequenas guerras cotidianas da vida individual, da vida social e política; contra essas fragmentações da guerra que, somadas, constituem a guerra total. Assim Goya, por meio do seu enorme poder plástico de captação das forças do mal apresenta a luta interminável de libertação do homem de seus instintos primitivos, criando uma obra que é, na sua essência, a de um *civilizador.* Notemos ainda que Goya deve ser compreendido no contexto cultural da Espanha de Cervantes e Quevedo, contexto em que o estudo dos violentos contrastes da natureza humana atinge um dos seus pontos mais altos.

Por tudo isto é lógico que Goya não poderia deixar de atrair um artista como Vedova, que tem passado a vida a combater qualquer forma de intolerância, que sente profunda aversão à guerra; que dado um significado político à sua obra, fundada em boa parte sobre a tradição expressionista, tradição que inclui a representação agressiva das formas destinadas a chocar a sensibilidade visual e afectiva do espectador. O conhecimento direto de Goya fecundará sem dúvida o espírito de Vedova, estimulando-o a continuar o combate à opressão e à intolerância, que a todo o momento levantam a cabeça em pleno século XX. Como o indicia a legenda de uma das gravuras de Goya, "o sono da razão gera monstros".

•

Vedova não se serve apenas do lápis e do pincel para exprimir o seu protesto: toma também a pena, transmitindo-nos através das *Pagine di diario,* biografia resumida, sua experiência humana e política.

Deste vivido ensaio de comunicação direta resulta que Vedova ligou seu destino a uma procura incessante da liberdade, tendo compreendido como poucos o drama espiritual da nossa época, época caracterizada por uma problemática de contraste: havendo posto na ação política sua esperança, o homem sente os limites desta ação, não encontrando outra saída para sua angústia. Vedova compreende o trágico da situação mas recusa uma solução de compromisso. Não crê em nenhum equilíbrio de forças; compete-lhe como artista denunciar o caos. Por isso recusa qualquer facilidade, transferindo para o campo polêmico todas as suas reservas de lirismo. Sua obra passa a viver impulsionada por uma operação da vontade e da inteligência: a metamorfose de elementos cenográficos, herdados de Tintoretto e dos futuristas, em energia, em reelaboração do momento histórico que devora qualquer ânsia metafísica do indivíduo.

Penso em Rimbaud:

"*... la terre fond.*
Ce n'est rien: j'y suis; j"y suis toujours."

O homem Vedova, altíssimo de estatura, não mira as estrelas. Toca a terra e sente o fato político surdir debaixo dos seus pés. Só uma vez pressenti nele a tentação "cósmica" ao escrever sobre o Brasil, justamente na página de conclusão da sua autobiografia: confessa que falar desse país é-lhe difícil, pois o choque recebido durante sua estadia ali foi fortíssimo. Conheceu *"una nuova geografia, vertigini di spazi "orrizontali" immensi. Sentimento di essere come una formica. Drammaticità della natura... il Pan de Azucar dove ti senti al centro dell'universo. Perdendo la nozione della tua gravitazione...".*

A natureza barroca do Brasil, seus contrastes de planos de cultura e civilização, o profundo instinto de liberdade de seus habitantes, fascinaram Vedova que em duas ou três conversas deu-me desse país, onde só viveu três meses, uma interpretação das mais inteligentes, que lamento não ter anotado.

No Brasil, onde a tradição é ainda muito recente e não pesa sobre a formação dos artistas, os fenômenos imediatos têm muita força; existe por isso uma ânsia de assimilação das técnicas aptas a exprimirem o drama do século, que se atomiza, provocando o fato do mês, da hora, do momento. Aí, na vida moral e psicológica de um continente diverso, encontrou Vedova mais uma justificação da autenticidade de suas representações plásticas, em que existe uma retórica, mas uma retórica essencial, não-decorativa: os espaços branco e negro, ou então vermelhos e amarelos, são sustentados por linhas de força comandados por uma *verdade* gestual em que se casam o ímpeto de colorista do pintor e a necessidade orgânica de fazer coincidir os dois termos da operação — liberdade e rigor. Esta é a maior *réussite* de Vedova: a justa adaptação de sua natureza barroca e violenta a uma técnica implacável, que procura — e muitas vezes consegue — suprimir o apelo ao irracional, criando relações estruturais entre desenho e cor. O resultado mais positivo desta complexa operação é este: a permanência do fato plástico, bem como a presença da humana afetividade, superando a tensão dialética determinada pela agressividade das forças em choque (social *versus* individual).

A leitura dos títulos dos quadros de Vedova expostos na XXXª Bienal de Veneza (1960) constitui só por si uma indicação do espírito do artista, da atualidade da sua linguagem, da sua inserção no momento histórico que vivemos:

Immagine del tempo (3); Contrasto 1959 (2); Scontro di situazioni; Varsavia; Spagna nº 6; Sopraffazione 1960 (2); Presenza 60 (2).

Eis um artista sempre pronto a alargar o âmbito moral da sua arte, recriando a cada hora — e em operações convergentes — a verdade do fato plástico e as dimensões da sua consciência de homem que crê na comunicação

com o próximo: em uma palavra, uma aguda testemunha do nosso tempo de destruição e ânsia de construção.

MARY VIEIRA

• A escultora Mary Vieira deu um salto arriscado, desde o Brasil, onde consentiu em nascer, até a Suíça, onde reside há muitos anos. O arco da sua formação e o do desenvolvimento da sua cultura são, portanto, antípodas. Mas, atingindo o ponto atual do seu ofício de viver e operar na arte, Mary Vieira poderia fixar-se no Japão, na América do Norte, no Senegal: o seu trabalho provavelmente não se alteraria. Em qualquer parte do mundo ela poderá talhar no metal ou na pedra uma síntese — digamos — plástica, conter o grito discursivo, renovar materiais usados, ou assumir a linguagem de materiais novos, produzidos pela técnica industrial.

• Mary Vieira sabe que a grandeza da arte atual consiste em situar-se num plano tangente ao da pesquisa científica; no abandono dos esquemas cautelosos; na posse de territórios autônomos ocupados outrora pelo gênio da natureza; na disponibilidade dos seus protagonistas, sempre abertos a metamorfoses, espantos e rupturas; na admissão duma disciplina, mas com direito à vertigem.

• A escultura deveria integrar-se no contexto arquitetônico da cidade. Sua sorte decide-se acima de tudo entre o colecionador (inclusive o museu), o edifício público e o parque. Mas uma tal integração exata no ambiente constitui por enquanto um fato raro: a escultura é a ovelha negra das artes. A série dos problemas que a concernem toca certamente de perto a anarco-individualista Mary Vieira, participante, em todo o caso, da consciência coletiva.

• Quem diz Suíça diz também relógio, obediência estrita ao tempo, mecânicas, Max Bill, a obsessão do "funcional", o seguimento dum código de valores talvez anterior a Guilherme Tell. Escolheria Mary Vieira, para sua operação de cultura, as pontas extremas do classicismo moderno, as facilidades do material de rápido consumo, ou o imediatismo da Pop? Escolheu — já sabemos — o lance da rigidez não-absoluta, a invenção de esculturas entre o cotidiano e o feérico; escolheu o recurso a uma tradição recente, mas já com perspectiva própria; a linha da monumentalidade comprimida; o aparente absurdo de uma geometria em explosão.

• Para o artista autêntico, a idéia de limite não é uma restrição à liberdade criadora: antes um sinal de identidade, uma prova da sua situação humana, que o fere, mas afinal o reconduz ao diálogo com o tempo e o espaço,

férteis em metamorfoses. Vi mais de uma vez Mary Vieira, afirmando seus limites, contornar criticamente suas esculturas. Com sorrisos polêmicos tentava "explicá-las", mostrando-me a direção que se havia imposto. Desdobrando-se em *humour* incisivo transmitia mil informações, menos a que eu próprio me dei, isto é: havendo plantado seu estúdio na Suíça, Mary Vieira aportou, sem nenhuma intenção programática, excedendo-se, à Grécia. Além de outras mais, provam-no as obras expostas este ano na XXXVª Bienal de Veneza.

• Mas qual Grécia? Não a Grécia atual, geográfica ou política. Antes uma Grécia situada num plano abstrato, a qual, retificando a herança acadêmica depositada pelos séculos, conciliou a idéia do limite com a da dilatação criadora. A Grécia que poderá ser ampliada em nova óptica, para o reencontro entre imaginação e medida, para o domínio técnico do caos, ainda que o operador de arte seja fascinado por este.

• Assim Mary Vieira levanta algumas esculturas exemplares, que, integrando-se num ambiente moderno, superam-no: confirmam o gênio de liberdade do homem que embora condicionado pelo espaço e o tempo, já agora propõe a invenção duma faixa de síntese (terra, ar, matéria, cálculo, elipse, energia, geometria) na qual muitos problemas e contrastes de cultura se reabsorvem, reconciliando sujeito e objeto.

• As aludidas esculturas de Veneza, "Polivolumes" em alumínio anodizado, caracterizam-se não só pela força de construção, singularidade das linhas, fantasia no rigor, execução técnica exemplar, mas ainda pela carga de liberdade poética que declancham. Num mundo como este, ameaçado pela fúria de um drama total que nos dilacera, estas esculturas definem-se habitantes de um território sem fronteiras, que atingiu um alto nível de civilização, repelindo o terror, a força bruta. Quando as vi — e toquei, pois são componíveis, aceitando a participação do fruidor — senti-me aliviado alguns minutos do peso da História, conferindo também por meio delas minha verdadeira identidade — a de poeta. Adotei-as imediatamente como irmãs e primas de um mundo apenas entrevisto, onde a disciplina surge, "*ex-officio*", da evolução mental de cada um, e onde podemos topar imagens "*bouleversantes*", mas sem nenhum ângulo de angústia ou sangue.

1970

VOLPI

Alfredo Volpi, substantivo próprio, indica um artesão que opera um horizonte proposto, implanta a cor quadrada no quadrado, ajuda a demarcar a cidade terrestre limpa excluindo a bomba.

•

Volpicor Volpiespaço Volpitempo Volpiaberto área de recorte exato campo preciso da cidade pilotado programado.

•

Volpi A figurativo. Volpi B abstrato-concreto. Divide-se em duas metades que afinal se justapõem; aderindo à realidade, um só corpo, uma só cabeça. Informação múltipla.

•

Um solo Volpi: Volpi sobre Volpi. Janela brancaverdeazul. Bandeira de rigor e sem fronteiras.

UM CERTO BRASIL

O livro de contos e crônicas de Sérgio Telles, *Dia sim*, restitui-nos em boa parte a imagem de um Rio de Janeiro cujos costumes estão sendo transformados pela "mancha implacável do progresso". Um Rio com seus subúrbios, rico em figuras populares fotografadas com rapidez e leveza. Costumo dizer que há duas histórias: a história construída com altos personagens, guerreiros, príncipes, papas, inventores, industriais, escritores, cientistas, artistas, etc; e a história menor, a da gente humilde, anônima, do povo fértil em variados aspectos humanos, comparsas participantes de uma realidade que escapa muitas vezes aos protagonistas de *"El gran teatro del mundo"*, como dizia Calderón. Telles no seu livro sai da sua classe, da sua posição social, para mergulhar na vida do povo miúdo, dar um nome aos anônimos, recolher suas reações, captar-lhes as manias, descobrir-lhes defeitos e qualidades. E o faz com *sense of humor*, capacidade de síntese, técnica literária que visa a frase direta, sem enfeites.

•

Tomemos um exemplo único: a página "São-Cristovices". Aqui se faz alusão, mesmo de passagem, a nomes de subúrbios, com um precisão telegráfica que será uma das características do livro. Anchieta. Austin. Queimados. Pavuna. Nilópolis. Grajaú. Aldeia Campista. Quixeramobim. Nosso cronista excede não só na enumeração de topônimos, mas ainda na de nomes de pessoas, bichos, plantas, etc. Conhece todos os apelidos possíveis e imagináveis. É (justamente) obsediado pelo nome. Aqui vemos desfilar o barnabé, o emigrante analfabeto, o vendedor de pentes, de amendoim, de mariola, o punguista, o biscateiro, a doméstica, o torcedor do Flamengo, o telegrafista, o imprevisto Dudu–Bonzo, "Bacharel em Nirvana". São alinhados também o canário da terra, o xexéu, o biquinho-de-lacre, o pintassilgo, com poucas palavras Telles figura um personagem. Por exemplo: "Dona Erondina borda, costura. Como é asmática e devota de São Cosme e Damião, cozinha o banho de ervas, o galo preto, uma pomba branca para despacho."

•

Liquidando a retórica, repito, uma técnica baseada na síntese, com uma arte do diálogo muito viva, interessadíssimo na pessoa humana, seus ângulos, arestas e problemas, Telles propõe-nos uma imagem do Brasil menor, talvez mais significativa do que a outra, não direi falsa, mas enfática, do Brasil dos arranha-céus. É um certo Brasil cordial e familiar (há tantos Brasis!) a que se refere Luciana Stegagno Picchio, na sua Grande História da Literatura Brasileira, quando nos informa sobre Rubem Braga. Desta maneira Telles insere-se na nossa melhor tradição de contistas-cronistas, que remonta a Machado de Assis, e conta agora tantos exemplos ilustres.

Roma, 1973

FIM DE "A INVENÇÃO DO FINITO"

Janelas Verdes

SETOR I

A

GUIMARÃES

A Vergílio Ferreira

Evitando uma descortesia com a história, palavra hoje dominante das nossas vidas, não direi que sou insensível ao fato de em Guimarães ter nascido Dom Afonso Henriques, inventor do reino desunido de Portugal, África, Tungstênio e Algarve (já que é incerto o nascimento aqui dum nome da minha grande saudação, Gil Vicente). Entretanto, abstraindo sua beleza, quero no momento considerar em Guimarães o número espantoso de janelas, maior do que nas demais cidades portuguesas abraçadas por mim. Janelas de várias cores e tamanhos; muitas de granito; juntas umas às outras, falando-se; tribais. Abrindo o povo tantas janelas, quer dizer (suponho) que é arejado, ama a vida, a comunicação. E todos sabem que Garrett, no capítulo X das *Viagens na minha terra*, enamora-se duma janela, mostrando assim a capacidade total do seu afeto.

•

Observo o ar festeiro das pessoas: aparentemente saem à rua não só para compras ou encontros, mas ainda para alegrar-se, animar-se, adiar o tediário. De resto, sai-se à rua para comprar talheres ("como faca de cozinha, não quero haja igual nem mesmo em Guimarães", assim escreve João de Araújo Correia), toalhas de mesa em linho bordado, não distantes, em gosto e acabamento, das florentinas, por exemplo. E coisas diversas, toucinho-do-céu, nome-síntese de profano e sagrado; tortas, palavra que me faz pena, inferior ao conteúdo; rabanadas natalícias que emigraram para o Brasil, oferecidas-me (*sic*) uma vez pela minha bela prima Risoleta, nome sem dúvida mais forte que Violeta; hoje, Obsoleta; enfim, tantos doces de ovos inventados por freiras geniais, amigas de Dom João V; não menos geniais que Soror Mariana Alcoforado (a qual talvez eu ame secretamente; platonizemos); assim, reelaborando esta matéria-prima, a natureza, louvavam Deus e o modo da criação. Quando se levantará em Portugal e em

todos os países um monumento ao ovo, mais digno de reverência do que tantos príncipes, estadistas e guerreiros sistemados no mármore ou no bronze?

•

Eu menino de Juiz de Fora, dizia-se de qualquer moça que era janeleira. Certo que havia muitas janelas na cidade, não tantas quanto em Guimarães; de outro material, não de granito. Do seu ponto de observação a moça janeleira, horizonteira, considerava o espaço circundante (palavra expressiva, inclui Dante e seus círculos; estamos cercados de elementos dantescos: não diz São Paulo que nosso maior combate não é contra a carne e o sangue, mas contra as potências, os espíritos invisíveis do ar?), registrando o previsto e aguardando quem sabe o irromper do imprevisto, disco voador, cometa de Halley ou de Herschel.

•

O ritmo do tempo mudou; as moças de hoje são rueiras, inclusive as vimaranenses; na rua, já o disse, encontram a vida, a novidade, o movimento. Há 40 anos Le Corbusier definiu a casa "máquina de morar"; mas agora é antes máquina de dormir; ninguém mora mais em casa. Parece-me que as moças janeleiras eram até bastante funcionais, se bem de tipo diverso das rueiras. Debruçadas à janela se integravam no *Gran teatro del mundo*, conforme Calderón: *"que toda la vida humana / representaciones es."*

•

A condessa Mumadona é bem menos considerável que Dom Afonso Henriques: todavia seu nome preocupa-me enquanto passo em revista as janelas do centro. Seria, *ohimè*, uma mulher de pulso, caráter militar. A crônica informa que no século XI ela ordenou a construção de fortes em Guimarães, inclusive uma torre de 28 metros, depois incorporada ao castelo em forma de escudo, e de muralhas triangulares; fundou o convento do Salvador do mundo, a quem crucificaram exatamente por ter passado a vida a abrir janelas: tomaram-no por louco. Mumadona seria feia ou bonita, gorda ou magra, loura ou morena? Eis a questão; agora me absorve mais que a do ser ou não ser. Acreditando que fosse magra, belíssima, invento uma outra versão da sua figura; todas as janelas de Guimarães espalancam-se em sua honra, enquanto ela, naturalizando-se terrestre, desmilitarizada por mim, desliza nas praças e ruas do centro, à beira de morena ou moura, olhos verdes castos sensuais, cabeleira psicodélica, traja uma espécie de túnica negrobranca, cintura alta; claro que todos os passantes — siderados — voltam-se. Já agora, por um prodígio maior, em cada janela debruça-se uma Mumadona, todas iguais. Seu marido ou amante (é a mesma coisa) exclama: "Que fazer com tantas Mumadonas, quando uma única me aterroriza?" Vertical, afunda a espada no peito. Decido então, para evitar outro desastre, fechar, num tempo-relâmpago, todas as janelas de Guimarães. Restituindo-se, considerando-se, Mumadona desaparece através da serra de Santa Catarina. O vento, mudando de mentalidade, já habituado à aceleração da história, não repete mais entre as folhas, como faria na época do romantismo: "Mumadona! Mumadona!" Limita-se a girar, gastando-se. O nome Mumadona implica uma quase múmia (a advertência da morte se alastra *ovunque*, insinuando-se nas imagens "positivas") mas implica também uma dona, matéria de infinita exegese. Qual o destino dos nomes, senão crescer, transformar-se, desselar o caos, e eventualmente ressuscitar pela própria força do texto?

•

Ninguém ignora que com o progresso da automatização ou automação a fadiga do homem tende sempre a diminuir. Antes do fim do século, em lugar de *Os trabalhos e os dias*, um novo Hesíodo poderá escrever "Os lazeres e os dias". Debruçar-se à janela voltando a ser uma ocupação instrutiva, Guimarães serviria de modelo a outras cidades futuras; provavelmente se fundará uma Janelópolis universal, traduzindo abertura para a invenção, a liberdade, a convivência e a paz definitiva; com muitas janelas verdes, além de vermelhas, brancas, azuis, dialogando-se.

O PORTO

A Óscar Lopes

A óptica da chegada ao Porto pelo trem Foguete projeta-nos logo na atmosfera de rigor ibérico que sem rodeios indica, através da arquitetura e do urbanismo, a problemática humana: tudo relacionado à situação natural do lugar. O golpe, digamos toledano, das rochas, o casario monumental oposto ao casario serial da correnteza cotidiana, o recorte das pontes alternadas, o Douro trajando aparecentes ou desaparecentes barcos rabelos de matéria e sonho a ligar o vinho do Porto (ou da Grécia?) à inexaurível sede ecumênica, a torre atenta dos Clérigos em alerta, as pessoas lá embaixo movimentando-se a modo de insetos, os pontos de interjeição do verde interrompido entre pedras fatigadas, todo o conjunto refere-se, duro, de cara fechada, ao esquema apologético do andarilho Teixeira Gomes quando anuncia: "o Porto, a cidade mais pitoresca do mundo".

•

Condensa-se o Porto neste panorama fundamental que o resume e o fecha: o resto fica sempre uma dimensão restrita relativamente a este com-

pacto instantâneo: o infinito reduzindo-se à própria finitude. Mais além, certo, descobre-se uma faixa de mar: outra linguagem, Leixões, o Atlântico diverso.

•

Entrando-se no interior do Porto as ruas, os becos, as ladeiras atenuam a ligação com aquele panorama: partes outras que são duma caixa chinesa. Antes, ao chegar, enfrentáramos a cristalização do passado: agora a dialética do presente, plantada no trabalho e na modernização (sem grande caráter) de certas zonas.

•

Já Cesário Verde, que em *O sentimento dum ocidental* ilustrou agudíssimo os ambientes lisboetas, individualizando até "um parafuso [que] cai nas lajes, às escuras", mostra-se alienado ao *fàscino* do Porto; tanto assim que numa carta dirigida a Silva Pinto pergunta "...não percebo o apego que conservas pelo Porto. Afinal, o que amas tu: é a aglomeração das suas casas, o seu imponente relevo geológico, uma certa aparência de águas e de sol-posto; amas o suicídio no nevoeiro?" O que indica para muitos a dificuldade de ser e de se revelar, do Porto, nada aliciador, saco de espantos. Eis uma cidade que custa a nos entregar a chave do seu enigma. Não se rende aos primeiros assaltos da insofrida máquina fotográfica. Até que um dia — atingindo-se, por exemplo, o alto da colina onde se levanta a Igreja de Pilar — depois de aparentemente desleixado, o Porto faz explodir o texto obscuro do seu drama a que nos associamos: em granito, irregular, áspero e de ângulos agudos.

•

Jaime Cortesão escreve: "... visto em substância própria e histórica, o Porto é romântico, franciscano e democrático." Ele aceita a tese do Porto essencialmente barroco, mas considerando-se apenas o aspecto exterior da cidade. Aqui se formou o estilo político do povo português, aqui se temperou entre gravidade e troça a consciência de cidadão, consolidando-se na história, através de ferida experiência de luta, a carta maior da liberdade. Aqui se ajudou a fundir o molde do Brasil futuro.

•

O passeio às margens do Douro, com alguns pontos arcádicos intactos, remetendo-nos à época do prestígio da "natureza", conclui-se, no regresso, por um impacto: a visão de bairro da Ribeira, trágico panfleto se movendo contra o egoísmo humano e a estrutura da sociedade capitalista. Ali a miséria começa no ventre da mulher grávida, na futura criança em breve exposta à chuva, às moscas, à sujeira, e termina no velho descalço, roto, esfaimado. É assim mesmo, no duro, este espetáculo: uma transcrição minuciosa do final de "Lusitânia no bairro latino", página extraída ao sangue e ao espírito de António Nobre, natural do Porto, acusado de ser "nossa maior poetisa". Nem sempre.

A SERRA DO MARÃO

A Alberto de Serpa

Não subscrevo a fórmula de Eugenio d'Ors, que resume a Europa em Grécia e Portugal; mas admito que algo aproxima fisicamente os dois países: a luz, a fisionomia do campo, certos costumes remanescentes de tradições arcaicas, a presença constante do verde, da uva, da azeitona, a multiplicação dos moinhos de vento e dos carros de boi; talvez até, exagerando, a linha do mar, sei lá. O rito da chegada dos barcos de pesca a certas praias, por exemplo a praia da Vieira com o lançamento e o puxar das redes, operação que requer a força de 20 juntas de bois, é talvez um dos últimos espetáculos passíveis de se fazer remontar ao tempo homérico, pelo movimentar-se de homens, mulheres e crianças reunidos coralmente, impelidos por um súbito dinamismo, espontâneos, agitando-se numa espécie de terror e entusiasmo sagrado, emitindo do íntimo dos corpos aquele escuro, prolongado ÓÓÓÓÓÓ que repercute na atmosfera de eletricidade e sal.

•

Por sua vez, num plano diverso, a serra do Marão também nos transporta ao paralelismo grego: sua situação topográfica alude à de Delfos, se bem não encerre a carga de sugestão mitológica e cultural do centro oracular de Apolo. A serra integra-se num contexto de massas enormes, de espaços redondos, lugares solitários, outros explodindo em formas teatrais que despertam exatamente o nosso senso teatral, isto é, religioso. Descemos na pousada de São Gonçalo, de cujo belo toalete oval se alcança uma insólita vista da serra; nesta giramos pelas ladeiras escarpadas. Segundo Jaime Cortesão "os raios do sol batem num cume de montanha onde se acendem transfigurações de pedra e névoa; a gente espera que os deuses surjam". Por alguns momentos somos arrancados às imagens contínuas da civilização técnico-industrial, a tantos ícones estereotipados. Aqui nossa energia de espírito pode operar sozinha, considerar algo que nos supera e transcende os dados concretos da realidade; embora não nos possamos isolar muito tempo da história, já que o jornal e as ondas do rádio nos penetram. À serra do Marão, onde se goza de uma franja de silêncio, um dos últimos luxos deste nosso mundo gritante, aportou duas vezes, cumprindo o rito das suas peregrinações ibéricas, Miguel de Unamuno; veio conhecer a serra

e o duende que habitava então ali, Teixeira de Pascoaes. Tornaram-se grandes amigos.

TORRES VEDRAS

A Ruben A.

Bem sei que em Torres Vedras, nome severo-gracioso, com a tonalidade fechada de Torres e a abertura em *e* de Vedras, apontaríamos, dignos de visitação, o chafariz dos Canos, cuja origem remonta ao século XIV (mesmo arriscando a reprovação de Garrett, adverso aos chafarizes); uma que outra igreja, São Pedro e seus azulejos significantes, Santa Maria do Castelo, nome que reúne uma infinidade de figuras: tantas Marias distribuídas pelo mundo e que na sua variedade constituem uma unívoca Maria; tantos castelos levantados pelo engenho do homem, inclusive, miragem do Nirvana, o de Abiegno, riscado por Fernando Pessoa, e o da Boa Nova, com elementos de lápis-lazúli e coral, riscado por António Nobre. Contudo, em Torres Vedras outra glória mais alta se alevanta: vem de seus incorporáveis (para evitar a prevista palavra incomparáveis) pastéis de feijão, que, depois de os haver conhecido pessoalmente há vários anos no trajeto Lisboa–Porto, encomendei de Roma por avião: luxo que, segundo penso, nem mesmo o Papa se concedeu até hoje.

•

Assim fazendo contradisse o texto *Fuga* onde um poeta de minha grande reverência, Drummond, ironiza nossos patrícios que vêm à Europa visitar "museus! estátuas! catedrais!" Claro que não sou contra eles e elas; mas entendo que se vem à Eurpoa também para conhecer vinhos, comidas, doces: quando de alto estilo, integram o contexto cultural de cada país, entrando não só na boca, mas na literatura e na sociologia. Lévi-Strauss *dixit*.

Penso que em certos países de alta civilização existe uma lacuna: a cozinha não atinge o metro dos museus, estátuas e catedrais (nem, principalmente, dos livros). Rosbife, carneiro, geléia de laranja amarga, e doce de ruibarbo amarguíssimo (além do louvável *plum-pudding*, cuja elaboração, dizem, custou mil anos), constituem a base fundamental da cozinha britânica, que, segundo me consta, não pode apresentar obras ao nível (fiquemos na literatura) das de John Donne, William Blake, Thomas Hardy. Felizmente, nas minhas duas excursões a Londres (museus! parques! londrinas!) pude freqüentar restaurantes chineses e italianos, restituindo-me. Devo dizer que a Inglaterra salva a honra com o *breakfast* mais original e nutritivo que o pequeno almoço, o *petit dejeuner*, o *desayuno* e a *prima colazione*. Tanto

assim que certa vez em Nápoles, durante um congresso internacional de críticos de arte (categoria *honnie* por Aragon, no seu estupendo livro de mocidade, *Anicet*), declarei a uma dama norueguesa, aliás de charme discutível e inteligência desmotorizada, que a Inglaterra possui três coisas fabulosas: Shakespeare, a National Gallery e o *breakfast*. A nórdica, totalmente destituída de *sense of humour*, reprovou-me sem rodeios, acrescentando: "*Monsieur*, esta frase é imprópria dum poeta. Nunca mais deverá repeti-la, do contrário julgarão que *Monsieur* é um cretino."

•

Mas a Inglaterra mostra-se considerável ainda por outros motivos; derrotou Napoleão (personagem que, com licença de Stendhal, Léon Bloy e tantos outros, exclui a minha simpatia), trabalhando fortemente para derrotar Hitler, monstro colado à nossa memória, da qual nunca mais o expulsaremos, mesmo porque deixou muitos resíduos que nos complicam a vida até hoje, *ohimè!*

•

Torres Vedras acha-se ligada à Inglaterra e à campanha napoleônica. Com efeito, "em 1810 o general Masséna tendo constrangido Wellington à retirada, este refugiou-se atrás das linhas de fortificações que havia feito construir desde Torres Vedras até Alhandra; Masséna, à vista dessa imensa construção, solicitou reforços; depois de os ter esperado inutilmente durante seis meses, regressou à Espanha. Esta retirada valeu a Wellington o título de marquês de Torres Vedras".

•

Descobriu-se há tempos em Torres Vedras um documento exemplar que lançará uma nova luz sobre a história bélica da França, da Inglaterra, talvez até sobre o futuro do mundo. O documento informa que no tempo da retirada Wellington fez depositar atrás das fortificações um enorme estoque de pastéis de feijão; deduzindo-se que ele e a tropa fortificaram-se duplamente. Em conseqüência proponho que se reúnam em Torres Vedras, à volta duma mesa redonda, oval ou quadrada (recordo o problema da mesa quando da instalação da conferência do Vietnã em Paris) os líderes políticos russos, americanos, chineses e outros, com os respectivos altos comandos militares. Em cima da mesa, uma pirâmide monumental de pastéis tocaria estelarmente o teto. Creio que deste modo, seguindo a sólida tradição wellingtoniana, batendo-se em retirada o inimigo, se asseguraria com poucos dólares a paz universal. Contra o poder desencadeado das armas nucleares, o fanatismo, o genocídio, a insolência dos donos do mundo, disparamos — técnica certeira — a resposta: pastéis de Torres

Vedras. Então talvez os homens aprendam a ser, segundo Mallarmé, bêbados de reciprocidade.

COIMBRA

A António Alçada Baptista

Sei da crônica oitocentista de Coimbra, sua vida estudantil extrovertida, os becos, ruelas, congostas e ângulos escusos que talvez hajam contaminado Antero quando descrevia o céu "os transcendentes recantos / Aonde o bom Deus se mete / Sem fazer caso dos santos / A conversar com Garrett"; conheço a referência às tascas onde ferve no prato a sardinha, elétrica; reconheço as tias Camelas, a tuna, a "batina", a guitarra, o fado, todos os acessórios pitorescos que serviram a montar o quadro de prestígio conimbricense (arrisco, fora dos meus hábitos, esta palavra: me insinua algo de cobra). Entretanto, afasto esses (e outros) elementos para, no primeiro plano, recordar que em Coimbra explodiu nos anos 1870 uma revolução cultural cujos efeitos ainda subsistem, orientando, em nova versão, os estudantes de hoje que mantêm a tradição do inconformismo, sem o qual seria preferível desviver. Aqui decidiram seu destino homens da minha grande reverência, que desde cedo me foram familiares: digo Antero, Eça, António Nobre.

•

Descobre-se agora a Coimbra subjacente, a das ruínas romanas que revelam muitos restos duma antiga civilização, até mesmo de aquecimento central; o que não seria tão espetacular para um habitante de Roma, fatigado de incorporar ruínas, originais, restauradas ou falsificadas, à sua óptica. No momento prefiro-lhes ruínas portuguesas, digamos as do Convento-igreja de Santa Clara que dramaticamente afunda na areia o corpo outrora gótico, carregando a figura de Juana la Beltraneja, princesa castelhana; a rosácea da fachada lateral e algumas capelas já renascentistas sobrevivem. Muitas esculturas de Coimbra (chamaram-na "capital da escultura"), trabalhadas na pedra de Ançã, calcário fino e friável, vão-se obliterando; as cheias do Mondego completam o mallarmeano desastre obscuro. Não se reconstrói o tempo; nem o espaço intacto das obras de arte.

•

Ninguém ignora que, na parte alta da cidade, os fundos de curvas das colinas arborizadas, a perspectiva remansosa, suportam um vice-paralelo com a paisagem florentina. Mas o contexto arquitetônico foi constrangido pelos novos edifícios da Universidade; tal desafinação é de resto um fenômeno freqüente no urbanismo atual, a começar pelo italiano. O desastre obscuro progride sob novas formas, universalizando-se, agredindo passado, presente e futuro.

•

Os campos do Mondego, ex-saudosos, implicam a presença obrigatória, à qual me dobro, de Inês de Castro e seu charme trágico, mais os textos que declanchou e continua a declanchar; uma das raras rainhas sem o querer nem o poder; *a posteriori.*

•

O magnífico Museu Machado de Castro. O paço de Sub-Ripa: esta, uma palavra cortante. Os choupos: consinto *a malincuore* que entrem no texto. Agrada-me sua forma originária, não a palavra que os contém. Mas à sua sombra verde noivaram Carolina e Jaime Cortesão; sem esses choupos talvez Saudade não existisse.

•

Conservando-me na faixa familiar, informo que Madalena era o nome da avó materna de Saudade. Residiu toda a vida na aldeia, em São João do Campo, perto de Coimbra; morreu quase centenária. Portuguesa de rija cepa, representava essa antiga cultura da terra que se destrói dia a dia; os chineses se esforçam em recuperá-la. Sólida, alegre, boníssima, viveu em comunicação íntima com a terra e as pessoas. Já havendo superado os 90 anos, não dispensava a romaria diária ao campo, o diálogo com árvores, águas e bichos, nem o espetáculo do céu estrelado. Católica de formação, assistia saltuariamente à missa. Declarava que poderia confessar-se em voz alta, diante do público (ao modo dos primeiros séculos da Igreja; não trazia traição, nem a Deus nem aos homens). Nos arredores de morrer cabia-lhe o direito de elucidar, segundo o poeta Bandeira, com variantes: Cumpri a tarefa e o rito; eis que a ceia está pronta, a casa varrida, caiada de fresco, as flores dispostas na sua jarra. A morte pode entrar sem rodeios; sei que não trará jeito do demônio nas dobras da sua capa, antes a candeia do Senhor.

•

Ao tempo do meu primeiro sejur em Portugal achei que as três personalidades mais fortes então encontradas — muito diversas entre si — eram Teixeira de Pascoaes, Almada Negreiros e a avó Madalena.

•

Coimbra significa, em boa parte, a Universidade. Ora, a Universidade — globalmente falando — constitui corpo de espantos, figura da impaciência humana, e não só juvenil, em marcha; laboratório onde se depositam os

papéis cifrados da invenção; massa de experiências passadas, presentes e futuras se digladiando no sentido da politização total da história e da vida cotidiana; campo de choque e atomização de ideologias, encontro do moço e da moça para fins de aliança, fraternização, diálogo, ação de combate ao sistema e a todas as forças de guerra; exigência de Eros ou recíproca repulsa; luta dialética pela permanência ou liquidação de idéias germinando no horizonte; avanço nos espaços estelares, desintegração de Deus; tentativa de solução do enigma proposto ao homem pelo texto do cosmo-esfinge. A Universidade é necessariamente perturbadora, e talvez possa transmitir-nos a técnica que nos habilitará a destruir e construir ao mesmo tempo.

•

Considero as colinas em *background*, tentando pressentir a metamorfose a ser operada em Coimbra pela Universidade do século XXI, e seus reflexos nas estruturas da sociedade portuguesa. A não ser que se realize a hipótese de Lichtenberg: o homem, fatigado da ciência que lhe modifica o movimento e a ação externa, mas não consegue anular sua angústia nem o poder da morte, fundará Universidades onde lhe ensinarão rapidamente a desaprender essa mesma ciência acumulada pelos séculos.

•

Miguel Torga escreveu: "Nenhuma outra terra como Coimbra testemunha tão completamente, na sua pobreza arquitetônica, na sua graça feita de remendos e pitoresco, nos seus recantos sujos e secretos, os limites da nossa capacidade criadora, a solidão da nossa alma, e o jeito camponês com que nascemos para tirar efeitos cênicos do próprio gesto de erguer uma videira."

•

Malgrado os golpes que lhe ameaçam a fisionomia, o charme de Coimbra permanece: na paisagem natural, vice-florentina talvez, na paisagem de pedra consumida, na paisagem de tradições, lendas e parlendas.

TOMAR

A Adolfo Casais Monteiro

O Nabão é um rio que não se apressa, auto-autômato ignora o automóvel e o aeroplano (palavra mais visual e direta que avião, é verdade que esta alude a ave, mas por isso mesmo se banaliza), vai andando de tílburi ou de mula, desprovido de cachões, congeminando vagos projetos que nunca executará, quem sabe a pensar na aposentadoria, mirando sem sobressalto de paixão as árvores (inúmeras) que lhe estendem os braços recíprocos; ou

talvez reconstituindo somente para si o corpo navegável de Santa Iria ou Santa Irene (que determinou o nome Santarém), outrora nas suas águas remansosas.

•

Aqui me recolho à mesa dum café (instituição louvadíssima no texto das *Viagens na minha terra*) enquadrado no cenário imediato que também evita agredir o observador. Lamento haja passado junho, tempo da festa dos tabuleiros "em que as raparigas das fogaças, vistosamente vestidas e acolitadas cada uma por seu ajudante, levantam no ar com garbo açafates de verga em que se sobrepõem pinhas de pão atravessadas de canas, enfeitadas de flores, fitas e bandeiras, e cobertas por uma toalha alva de rendas". O que me desperta o apetite, duplamente pelas raparigas e pelas fogaças.

•

Senta-se perto de mim uma mulher com cara de turista; pede uma groselha em francês; acidamente guapa; mas rejeito seu vestido de ramagens, os sapatos cor de vinho, o tom desafinado da sua voz. Recorda-me Encarnación, amante efêmera de Carlos da Maia: "os seus sapatos de cetim verde eram tão antipáticos como a sua voz estrídula". Certo que por esta não serei siderado: a mulher mais bela e fabulosa do mundo, com um tom de voz desagradável ou vulgar, eu a rejeitaria sem dó, mesmo exageradamente, ao espaço das Erínias, palavra mais forte que Eumênides.

•

Consulto o guia; vou anotando nomes de lugares próximos que me invocam: Sernache, Sertã, Ferreira de Zêzere, Figueiró dos Vinhos, Alvaiázere. Há linhas de autocarros para esses nomes: entretanto, preso ao *fàscino* da água, das queijadas e fatias da China, desisto de deslocar-me. Ninguém ignora que a água significando elemento de criação considerável na linguagem dos poetas, provocou a Gaston Bachelard um livro minucioso. Mais: Lévi-Strauss informa que os índios bororós vivem (e pensam) sob o signo da água, que de resto tem para eles íntima relação com a morte. Mas igualmente as árvores me retêm; na grande cidade não disponho de tempo e espaço para absorvê-las.

•

O Convento de Cristo, fundado pela Ordem dos Templários (nome aberto, extenso, com candeias) é um dos raros exemplos de obra monumental onde um detalhe supera em fantasia e fama a própria massa do conjunto: a janela manuelina da casa do capítulo representa o vértice da invenção de arte em terra portuguesa. Não sem motivo Reinaldo dos Santos alude ao gênio hiperbólico da sua plástica, fértil em contrastes como a de um Victor

Hugo. Mas, tratando-se de ambiente ibérico, eu citaria antes Góngora. A arquitetura e a escultura reuniram-se aqui, entrelaçando símbolos marítimos ou não, e atingindo uma força épica. Eis a fixação, na pedra, do impulso português para o mar, a história se resolve num símbolo poético ou alegoria de forte unidade. A palavra invenção, repito, é a que mais convém para designar esta obra considerável.

•

A Igreja de São João Batista, do gótico flamejante, da fachada áspera de contrastes e singular torre manuelina, vale um exame detido; mas pensando-se no Convento de Cristo, faz figura de parenta pobre. Voltemos para a margem do Nabão: rio, arquitetura e árvore são combinações exemplares, ajustadas ao próprio espaço do texto.

Eclipsou-se, paixão ou pêssega, a turista; liberto-me da sua beleza duvidosa, da sua voz desafinada, dos sapatos cor de vinho, daquele vestido de ramagens. Des-penso (ou despenso), pronto.

LEIRIA

A Mário Soares e Maria de Jesus Barroso

Meu primeiro encontro com Portugal determinou além de outras coisas fundamentais a descoberta do castelo. No Brasil não havendo castelos, esta palavra freqüentou minha imaginação desde as primeiras letras, desde as primeiras figuras; e a persistência desta palavra nos textos de poesia simbolista tornava o castelo quase um personagem, atraindo-me mais que uma outra, paralela, palácio; embora num soneto famoso se erga, não etereamente, mas anterianamente o "palácio encantado da Ventura", verso aliás dos maiores. Muitas vezes, viajando num trem espandongado, aos solavancos, entre Madri e Lisboa, Saudade e eu víamos de repente despontar dos restos da noite meio espanhola meio portuguesa a pessoa do castelo de Almourol: concretizando-se uma miragem da infância, à qual eu de certa maneira regressava. O castelo era também para mim, que não tive Idade Média, uma figuração dessa época fascinante pela sua cultura, seus mitos e sua cenografia, resumida que foi numa fórmula sintética: *le Moyen âge, énorme et délicat.*

•

Quando visitei Leiria pela primeira vez, reduzi todo o campo visual ao castelo. Não achava ligação entre ele — máquina forte contra o árabe invasor — e o resto da cidade. Por isso mesmo o castelo cumpria, liberto de tarefas bélicas, o seu destino de isolado, criando um elemento mágico de ruptura

com o espaço de baixo, reservado ao comércio, às repartições públicas e às residências sem invenção; era (continua a ser) *autre.*

•

Leiria e a região próxima implicam um segundo motivo de *fàscino*: o pinheiral, contaminado literariamente por Dom Dinis. O homem moderno desconfia do prestígio dos reis e ditadores, sinônimos de poder coercitivo. Tanto assim que, estudioso de São Paulo, custa-me a tolerar o capítulo 13 da epístola aos Romanos, onde o apóstolo recomenda obediência total do cidadão aos poderes constituídos, ao rei ou nome símile; o que foi desastroso para o futuro do cristianismo, e demonstra as limitações ou erros das máximas cabeças.

•

Entretanto, pelo que sei, Dom Dinis não teria exercido a opressão; colocando sua figura de poeta acima da de príncipe. Fundou a Universidade portuguesa; escreveu 138 líricas até hoje estudadas e louvadas; criticou a técnica dos trovadores provençais, o artificialismo de canções girando em torno de elementos estereotipados. Segundo a crônica, foi dongiovannesco. Lamento não possuir nenhum retrato de Aldonça da Telha; Aldonça, nome rude, singular, entre Alda e onça (palavra prestigiada pela próxima *lonza,* no começo do "Inferno"), talvez sua preferida, quem sabe uma das "malmaridadas".

•

Ninguém ignora que Dom Dinis ordenou o plantio do pinhal de Leiria, origem das futuras naves portuguesas; portanto nós brasileiros descendemos deste pinhal, renovado através dos séculos na sua faixa relativamente modesta de 11.331 hectares. Cada vez que o penetramos torna-se obrigatória, prevista mesmo, a referência às dinisianas "flores do verde pãio". Citando o pinhal, confesso que não admiro muito (exceto Portugal) uma palavra com esta desinência; todavia, ajudo-a a sobreviver. Nesta visita rodeia-se uma sensação que considerava absurda; mas finalmente vi-a partilhada por um escritor da força de Raul Brandão: "a verde solidão dos pinheirais, que associo sempre à idéia do mar largo." Com efeito acho que o pinheiro, manso ou bravo, ondula. Assim, incluo aqui também um elemento feminino, onda; e sem o elemento feminino quem poderia suportar o peso dos textos, a começar pelo poeta?

•

Desde cedo Leiria foi para mim o cenário onde operou por algum tempo o gênio contestador de Eça de Queirós: o espaço de Amélia, do Padre Amaro da S. Joaneira, dos cônegos (palavra antipática); um lugar literário que pu

de re-conhecer tardiamente, *hélas*. Entretanto, um dia outra imagem sobrepôs-se a esta: vi Jaime Cortesão nos seus últimos tempos, com uma camisa de xadrez de Nazaré, subir alegremente a longa sacada de pedra conduzindo ao topo do castelo que domina, espetacular, Leiria, segundo Rodrigues Lobo abraçada pelo rio Lis "numa volta saudosa". Em vão tentei dissuadi-lo: o grande português, havendo incorporado a história e a geografia da sua terra, queria absorver-lhe todo o horizonte, identificar-se com ela, sem perder nem um só traço da sua fisionomia. Por isso ele esquadrinhava com o olho circular a perspectiva da cidade e dos campos leirienses, reunindo, num todo indivisível, cultura e humanidade imediata.

•

Assim o contexto físico-espiritual de Leiria integra para mim cinco pontos fundamentais: o castelo. Dom Dinis. O pinheiral. Eça de Queirós. Jaime Cortesão.

VILA DO CONDE

A José Gomes Ferreira

Vindo de carro, do Porto, recebo o impacto da massa do Convento de Santa Clara; entro na Vila sob o signo da monumentalidade; mas logo ingresso numa dimensão mais modesta. Caminho a pé, o veículo melhor para o conhecimento de qualquer sítio. Colhemos a vida cotidiana, afinal a mais importante; já que a vida nos espaços estelares afigura-se-me um luxo enorme que desequilibra, precisamente, o programa cotidiano.

•

Entro num café prosaico (nem todos os cafés têm o prestígio do paduano Café Pedrocchi, mudado por Stendhal, no prefácio da *Chartreuse*, em Pedrotti); passo em revista moças e rapazes que regressam da escola; se cada um, marupiara ou panema, não sei; assisto a uma lota de peixe. Aproximo-me devagar da praia, fato raro no século: ninguém mais anda devagar; diviso um grupo de pescadores escandindo uma canção; claro que seu tema é o mar. Entretanto, "má-raios partem o mar!", diz um pescador pescado pelo marinhando (*sic*) Raul Brandão. Creio que os pescadores arrastam-se entre dois pólos — o de atração e repulsa pelo mar. De resto, eu também. Segundo Herberto Helder, o mar é uma propriedade misteriosa do espírito.

•

Lindos cabelos soltos, cor de avelã (palavra morena: há também palavras louras, pretas, vermelhas, mestiças, amarelas, que se cruzam; abaixo o racismo). Serão mesmo dela? penso com os meus botões; infelizmente, digo, sendo o botão um objeto condenado por Rudolf Kassner, no singularíssimo livro *Os elementos da grandeza humana*: segundo ele, a túnica de Cristo e a de Paracelso eram desprovidas de botões. E quanto ao Padre (aliás Pai) eterno, pergunto-me de novo: usará galáxias à guisa de botões? A pergunta é minha ou de Victor Hugo, *hélas*?

•

O rio Ave, que banha a Vila, me devolve antes de tudo a idéia do vinho Barão do rio Ave, com o qual dialoguei faz muito tempo; agora eclipsado por outros vinhos de rótulos mais democráticos, republicanos. Empreguei a palavra "antes de tudo". Quem poderia imaginar a situação do des-universo antes de tudo? Remontamos ao caos, ou mesmo ao pré-caos originário antes de tudo. Terrível, fascinante, de meter medo, mais que a idéia da morte.

•

Aqui pôde nascer o poeta José Régio, entranhado na sua terra, que lhe é tão necessária como poesia ou pão; seus nomes estarão ligados para sempre. Descreve-se assim: "Vila do Conde, espraiada / entre pinhais, rio e mar", num "Romance" que julgo superior a tudo o que Garrett e seus subúrbios, isto é os românticos, deixaram de símile; com certos vestígios — sabiamente reelaborados — da técnica de António Nobre; um ritmo de pinheiral movendo-se, ou de barco meio tonto; e onde se tira efeito de "rimas pobres", palavras da desinência "al" e "ar".

•

Conheço agora o poeta em carne e osso. Traz no rosto um sulco de humanidade sofrida; deve estar sempre nas amarelas, com a vida interior a azucriná-lo. Mora em Portalegre, numa casa, sei, habitada e aterrorizada por inúmeras imagens de santos. Cristos de madeira e outras matérias (não me consta que haja ali uma figuração de Medusa); mas passa o verão na Vila. Comemos pastéis de Santa Clara, que, franciscana, empresta seu prestigioso nome ao monumento e ao cibo. Conversamos de literatura, evocando encontros, aqui, de Eça e Oliveira Martins com Antero; também de antiquariado, de artes do Brasil e Portugal. Apetece ao poeta visitar a Bahia, Pernambuco e Minas, paralelizando, talvez, os estilos arquitetônicos, mormente o barroco, dos dois países; o santuário de Congonhas e o do Bom Jesus do Braga; mas, covarde para viagens, acha enorme até mesmo a distância entre Portalegre e a Vila. O que não constitui fenômeno único: num livro escrito a quatro mãos por André Breton e Paul Éluard, *L'Immaculée Conception*, lê-se: *"Il faut prendre l'ascenseur pour aller de ses pieds à sa tête par l'imagination."* Assim, para ir de Portalegre à Vila, nem de jato!

•

Biografa-se, dando-se a si próprio em espetáculo; expõe-se desnudo numa cruz de madeira. Dramatizou-se: antes de virar homem de teatro, fez-se homem-teatro; sempre sobre o fio da navalha, beirando a eloqüência, perigosamente vizinho de Junqueiro e Gomes Leal; desafia a ode e o soneto; mas tem momentos grandes.

•

Embora seu belo nome, alusivo ao cronista, me solicitasse, não fui até à próxima Azurara, mas sim à também próxima, inesperada igreja românica de São Cristóvão do Rio Mau. Assim fiquei sabendo duas coisas: 1) que em Portugal existem cerca de duzentas igrejas românicas: 2) que existem rios bons e rios maus. O maniqueísmo tem vida longa.

"A Senhora da Guia pousa nas rochas como uma gaivota."

VIANA DO CASTELO

A Álvaro Salema

Haverá muita coisa na terra (que é afinal a terra? O aumento da ciência obscurece-a) haverá muita coisa mais bela que um rio? Quando a cidade, no caso Viana, também é, segundo Rufus Avienus, *pulchra*, dá-se o conflito: trocaremos a cidade pelo rio que despertou o amor e o texto de tantos poetas subsistentes?

•

Já os romanos nivelaram o Letes e o Lima. Entretanto poderíamos garantir que um rio não possui memória? O Lima viu nascer desde o início os vianenses, e viu nascer muitas coisas antes de nascer Viana; quem me dirá que não tem arquivos? Verdade que ele, dialético, se transforma sempre: segundo Heráclito, ninguém se banha duas vezes no mesmo rio. Mas o movimento não é oposto à memória.

•

O Lima carrega no seu contexto as figuras das raparigas vianenses que na época das festas, mormente as da Senhora da Agonia, vêm luzir trajes regionais, ricos em combinações de cores, desafiando o tempo; arrecadas, argolas, colares de ouro, corações em filigrana. Reunindo espontaneidade e planificação, manobram olhos, cabelos, braços, pernas, "gula e luxúria dos Manéis" que com elas dançarão mais tarde o verde-gaio e o vira. O mundo lhes pertence durante algumas horas; o rio as radiografa alternativamente, depois, com gateza, atira suas imagens no mar; às vezes levanta-se, usa sinais cabalísticos, entorta a linha do seu íter, vai pegando idéias; sabe que as mesmas raparigas se dissolverão *en tierra, en humo, en sombra, en nada.*

•

A Misericórdia, construção loplop, de arcadas jônicas, *loggie* e cariátides, alude, em certo modo, à arquitetura veneziana. As cariátides suportam o edifício, a si próprias, a cólera do tempo. Afligem-se: desvoam; não podem conter o rio e sua fábrica ambulante de mitos.

•

Quanto a nós, depois de degustar a "meia-lua", delicioso doce de ovos e chila, agora palmilhamos passeios de pedras largas, observando casas caiadas de fresco; destacam-se as de granito e grandes escudos de armas; geraram outras em Mariana, São João del-Rei, Ouro Preto. Daqui haviam partido, manejando o caos, inaugurando-se, muitos homens ávidos de conhecer a nova terra de braços alegorizáveis, onde procuraram vida diversa e o provável duplo deste rio.

•

Desamarro a cara, dum só golpe suprimo a basílica: mantenho, cinematograficamente falando, o miradouro e o parque.

ÉVORA

A Urbano Tavares Rodrigues

Ninguém ignora que Évora reflete de modo exemplar a cultura portuguesa, suas origens romanas e influências árabes. Évora, nome rápido, esdrúxulo (discordo de Fernando Pessoa, que sublinhou o ridículo das palavras esdrúxulas), implica Eva, uma Eva à qual se ajuntasse um *r* para significar ao mesmo tempo força, mulher e planta (erva), com aquele *o* central alusivo à esfera armilar pousada sobre uma fonte no Largo das Portas de Moura, e que reúne à tradição antiga uma forma afeiçoada pela escultura moderna.

•

A luz de Évora, a multiplicidade e riqueza dos seus aspectos singulares, os contrastes de planos, a presença do manuelino-mourisco, a figura de monumentos consideráveis, destacando-se São Brás, São Francisco e a Sé — já citada nas cantigas de Afonso o Sábio — com seu fantástico zimbório, conferem a Évora uma personalidade ímpar no quadro das cidades portuguesas. Segundo Raul Proença, "nas outras cidades podemos dizer: *Campos ubi Troia fuit.* Aqui não; Tróia existe, e prende-nos, subjuga-nos, arrasta-nos no ciclo das recordações, de que ela é testemunha e de que vive."

•

O dito templo de Diana durante muitos anos virou matadouro; mutilação pior que a outra. De resto, o ato de dessacralizar vem de tempos remotos; sabemos que a sacralidade sempre foi reversível. Agora o homem acha-se tão chateado dela, como do fato clássico e arqueológico de ser homem; o avanço da ciência e da tecnologia "superou" (palavra mágica, procura resolver tantos problemas) esse animal pré-histórico. Michel Foucault *dixit*, também Gunther Anders.

•

Florbela Espanca (admiro-lhe o nome talvez mais que os textos) recolhendo-se nestes jardins conventuais e galerias de azulejos, aguardava a descida da "inspiração"; ou, segundo os clássicos, "espiração", palavra admirável, implica espiral; adentrando-se nestas ruas, travessas e nestes obscuros becos, ia anotando certamente seus nomes não comuns: Rua do Capado, de Valdevinos, do Mal-Barbado; Beco do Imaginário (aqui, substantivo); Travessas do Tavolante, da Madregalega e da Zanguela. Detinha-se nos terraços brancos. Mas, diante de todos os nomes, prestigiosos ou não, sólidos ou fluidos, abdicava. Queria em vão voar; encontrando o limite na área do soneto, terminou por abdicar-se. O nome Évora, cifrado, apesar da luz particular que o circunda, nunca chegou a ser-lhe árvore.

•

Évora é um dos postos portugueses da minha predileção. Pelo que já resumi resumidissimamente; pela brancura (renovada todo o ano) de suas casas que, na aliança do tempo, da luz e da cal, recorda-me a atmosfera andaluza; pelo fato de Gil Vicente — aquele — ter aqui recitado muitos de seus autos diante da corte; pelo fato de o granito aqui exceder o mármore pelos ângulos imprevistos do seu contexto espacial; pelas suas histórias de paixão, crueldade e morte, com sua carga de enigmas. Demorei-me nela poucos dias; trata-se de amor sem luta, sem nenhum episódio dramático a marcá-lo; pouco eborense. Diante disto, retraindo-se a dama, hesito em retornar ao seu corpo de pedra e brancura.

•

Toda cidade que conheço e amo acaba por se perder na distância (o verbo perder é fundamentalíssimo na nova vida). Não importa: transforma-se o amador na cousa amada. E, sendo qualquer cidade mais cousa que uma mulher, torna-se fácil identificá-la ao texto considerável, de origem platônica e petrarquiana.

•

Assim, por virtude de muito imaginar, eis-me transformado em Évora. Ai de mim! que essas mulheres de terra, água, pedra, sal, flores e música exprimem não só, *diamantairement*, beleza, charme, acordo: mostram também armas dissonantes, garras coercitivas, o diapasão da fúria. Muitas preparam-se para cambiar-se em outras, masculinizam-se, dobram-se ao gênio tecnocrático, espreitam a era nuclear. Mas dentro em pouco, regressando-me, terei perdido os passos; dentro em pouco meu olho, já então dessaudoso, abolirá o século e suas inquietantes propostas; abolirá o século e suas fezes.

O ALGARVE

A António Gedeão e Natália Nunes

O Algarve é uma enorme praia de Portugal, redonda e quente, com amendoeiras, falésias, peixes azuis brasonados; aqui se fabricam os doces mais deliciosos e sonhadores do mundo, em particular os crismados *Dom Rodrigo*, que evocam doçuras bissextas da entretanto aguerrida Ximena.

MONTE GORDO

A Alexandre Pinheiro Torres

É pena que lhe tenham aplicado este nome chato, brigando com a beleza do espaço, a vastidão da praia. Por isso resolvi esnobá-lo, embora o Algarve, que conheço pouco (perdão, Teixeira-Gomes!), de há muito se me afigure fantástico, e não só em falésias. Enfim, pilotado por amigos, despontei em Monte Gordo, para um contato, mesmo distante, com o mar; descansando da Universidade, de monumentos, museus, romanos e outros. Não existe nada — é sabido — mais novo que o mar. As galáxias, talvez com imensas cabeleiras cabalísticas prateadas, me fascinam; todavia acham-se infinitamente mais longe do que a idéia de Deus, por exemplo; delas, não sei, talvez se possa dizer que são exorbitantes, exceto para os sábios. Nada disto, aliás, impede-as de serem tão concretas como laranjas. É verdade que, repito, o mar sempre me escapa: contudo posso aproximar-me dele, sondando as inesgotáveis palavras que encerra, digamos, alguns nomes de bichos marinhos, de origem greco-latina, citados por Apuleio de Madaura no seu bizarro livro *Da Magia*: selácheia, malákeia, malakóstraka, chondrákantha, ostrakóderma, karcharódonta, anfíbia, lepidotá, folidotá, dermóptera, steganópeda, monére, sunagelastiká; além de, certo, muitos outros nomes afastados do arpão línceo do escafandrista.

•

Não consigo avistar nenhum monte, nem gordo nem magro; não afirmo que inexista: quantas coisas existem que não vemos ou vagamente vislumbramos! Posso entretanto afirmar que o monte insere-se, caso fora do mapa geográfico, ao menos no mapa literário: com efeito Fernando Pessoa (que na *Ode marítima*, texto da minha reverência, escancarou dois mares, o seu e outro) escreve no livro *Quadras ao gosto popular*, último remanescente da famosa arca onde se recolheram, fugindo a um eventual dilúvio ou terremoto, tanto bichos de papel: "Na praia de Monte Gordo, / Meu amor, te conheci. / Por ter estado em Monte Gordo / É que assim emagreci." Esta quadra, embora não das mais certeiras, confere a Monte Gordo uma identidade oculta antes. Somos informados de duas coisas capitais: 1) Em Monte Gordo, Fernando Pessoa conheceu um de seus amores (ponto biográfico obscuro), e que teria influído na sua direção futura de poeta: 2) Em Monte Gordo, Fernando Pessoa emagreceu, o que é recomendado pela medicina atual como preventivo de certos distúrbios; talvez isto lhe tenha prolongado a vida e os versos. Entretanto não fica bem claro se o poeta emagreceu por artes do seu amor, ou só devido à estada em Monte Gordo — parece que sim — ou pelas duas coisas. (Mallarmé informa-nos que rejeitando, embora francês, a claridade excessiva, costumava obscurecer suas páginas quando transparentes demais.) Todavia, Fernando Pessoa é um poeta claríssimo: sua afeição a doutrinas esotéricas, entre outras a Rosa-cruz, não o obscureceu.

•

Voltando a um tema que me obseda, exprimo a palavra da minha perplexidade defronte do mar. Bem sei que ele (ou Ele), embora me escape, é próximo, tocável, banhável, contaminável, cheirável, televisionável, absorvível; mas tanto os homens exploram-no, quanto fica por explorar.

•

Vem-me pena dum grupo de pescadores que zarpam (linda palavra) agora da praia, num barco de saúde precária, farejando tempestade. Vão ganhar com enorme esforço e parca recompensa a vida (ganhar a vida, ambígua palavra: bem sei que a perdemos desde o primeiro instante, Quevedo *dixit*); buscam o exíguo dividendo que o mar lhes vomita. Falta-lhes o consolo do arguto Ulisses, que, navegando-se no tempo do mar pouco estudado, tornou-se o seu primeiro *public relations*. (Já agora, familiar e glosador de Homero, maneja bem a sintaxe marítima.) E quem sabe aparece em Monte Gordo, já que, aportando com sua equipe de marinheiros e sirenas lirióides, à futura Lisboa, conferiu-lhe mesmo o nome. Deixou ali traços profundos da sua passagem, tanto assim que o poeta M.S. Lourenço, instalando-se na Inglaterra para melhor conhecê-lo através de Joyce, escreve em 1960: "Ulisses, a ti regresso sempre. Terás que me dar conselhos acerca da

melhor administração da cidade. Tu leste manuais de economia, livros religiosos, papiros com letras góticas. Toda a realidade, tu a penetraste com a tua instante decisão de nada fazer em prejuízo de todos nós."

•

Rompendo as fronteiras estilísticas joycianas, Ulisses retorna em 1968 numa partitura substancial do meu amigo Luigi Dallapiccolla, um dos mestres da música italiana moderna, ao qual revelei, segundo seu próprio testemunho, as cartas de São Paulo, outro infatigável navegante; mas ignoro se este visitou Monte Gordo; pelo menos não encontrei nenhuma pista nas referidas cartas e nos Atos dos Apóstolos, tão férteis em topônimos abordados por ele.

•

O mar, pela sua força, volume, variedade das espécies que encerra, e, antes de tudo, por ligar homens e homens, homens e mercadorias, entre si; onilíngüe, universal, tem universo e sal, tem universidade, tanto se aprende nele. Será mesmo universal? Por exemplo: não se pode escrever que o mar é *sexy*, ainda aludindo-se às sirenas de biquíni. Já as sirenas de biquíni são *sexy*. Aliás nem todas elas, do contrário o mar explodiria; e ai de Monte Gordo!

•

Regresso a Lisboa com a certeza que nunca serei professor da Universidade dos Estudos do Mar. Entretanto, este enorme tigre me fascina sempre, e aqui me fascinou mais, visto a praia ainda não se ter mundanizado. O que trouxe deste lugar é mínimo, cabendo nos limites duma quadra, não das mais agudas: "A Monte Gordo já fui, / de Monte Gordo voltei / nem tão magro nem tão gordo, / se mais humano, não sei."

B

ALCOBAÇA

A Pedro Tamen

1

A estrutura rasgada desta nave, concebida para o impulso e ascensão dos grandes órgãos, satisfaz, elucidando-nos sempre, nossa gana de plenitude e segurança. Eis um templo: coisa hoje adiada ou rara.

•

Penetrando-o, percebe-se a palavra de Mallarmé: a glória da religião consiste em "desviar para o incompreensível os sentimentos naturais, a fim de conferir-lhes uma grandeza sombria". Que fastosos ritos o poeta, mais fascinado, diz, pelo culto litúrgico do que pela doutrina, aguardaria em Alcobaça, se a tivesse conhecido!

•

Dom Pedro e Dona Inês estão voltado um frente o outro, na faixa do silêncio dinâmico, entrepensando-se, a fim de que no dia do juízo universal — ou da explosão da última bomba — de novo se juntem, para o confronto do nada ou no todo definitivo.

2

A cozinha portuguesa é de toda a minha reverência. Não só pelo seu gênio de invenção, mas também por ter ajudado a criar o Brasil. Aqui ela encontrou um espaço enorme para se expandir; até dispunha de dois rios, o Alcoa e o Baça. O templo continuava nesta área. Compreende-se a interjeição de William Beckford. Frutas de Alcobaça. louras ou morenas. Delícias do gênero humano, mais que o imperador Tito: este destruiu Jerusalém provavelmente porque lá não viviam frutas.

•

Degustando pêssegos grandiosos, antes de violar-lhes o conteúdo admiro a esfera dourada que os designa, o cheiro específico, invenção do substrato mais íntimo da terra (chego a captar neles um fio de vinho); assim me consolo da dissonante fachada de Alcobaça. Estes pêssegos merecem entrar no santuário. Não creiam que blasfemo: o ofertório, parte integrante da missa, inclui o rito de doação dos frutos da terra. Assim se praticou nos primeiros séculos da Igreja; tal rito está sendo restaurado em algumas paróquias européias, de acordo com seu profundo (palavra que, depois de a cavarem tanto, chega ao extremo desgaste) significado humano.

NAZARÉ

A David Mourão-Ferreira

Sob o grande céu ainda não industrializado, diante do mar circular aberto dia e noite à sua própria ópera, muitas mulheres sentam-se ao longo da praia; miram com olho horizontal o ponto mágico donde despontará dentro de horas ou semanas certo barco de pesca: traz a bordo o homem proprietário de cada uma.

•

Enroladas em severos xailes pretos, moças e velhas trajam ainda sete saias: cada uma concentrará por acaso em si o fôlego de sete mulheres para "representar" diante do seu homem uma pantomima de Eros e metamorfose?

•

Desde séculos alinhadas na praia, ruminando conjecturas, reprimindo guais, herdeiras de uma epopéia concluída no silêncio, aguardam a restituição do seu homem pelo mar, que às vezes chateado com a monotonia do próprio ritmo se rebela: então afunda barco, pescadores, bacalhau.

•

Algumas enviuvaram mas, rudes, nascidas para a conjugação do verbo suportar, permanecem ali, sacerdotisas dum rito extático, atentas à linha do horizonte; sem flor, moedas ou apólices, a ouvir o canto (gregoriano) das ondas, trajam sete saias viúvas. Amparadas por amigos, vizinhos ou parentes, assistindo à chegada e partida dos turistas, ao desenvolvimento da vila e do comércio que não lhes altera o fundo de experiência sofrida nem a têmpera arcaica: miram sempre o ponto mágico que dentro de horas ou semanas restituirá cada homem ao poderio dos braços de outras.

AS BERLENGAS

A Eugénio de Andrade

Desta varanda em Peniche vou binoculando desde ontem as aparentes Berlengas do outro lado, isoletas isômeras: qual será a Berlenga maior? Qual será a Berlenga menor? Não sei quantos quilômetros atlânticos, passivos, nos separam.

•

As Berlengas: difíceis luzes afastadas fazem tique-taque, ao longe são gnomos pulando, o binóculo vacila, regresso então ao olho nu. As Berlengas: se bem que alípticas (*sic*) abordáveis; entretanto, segundo alguns, na travessia do barco explode o enjôo. Informam-me que a terra é árida.

•

As Berlengas seriam habitadas por homens de baixa estatura e enormes olhos verdes; as mulheres, ancas semelhantes a guitarras, boca em talho de melancia, teriam temperamento secreto; o diagrama dos casos da vida, com seus erros de visão e de ortografia, igual aos demais.

•

Daqui não distingo os aliás inexistentes jardins; por isso mesmo, porque inexistentes, me apetecia vê-los despontar no binóculo. Onde então meu

poder criador? Céu limpo, clara caligrafia; nem ao menos me sobra a desculpa do nevoeiro.

•

O nome Berlengas em forma de cilindro predispõe-se à aventura mental; mas abandono-as para sempre.

PENICHE

A Orlando Costa

Parece que o nome Peniche não atrai os viajantes: passa-se quase sempre por aqui em velocidade, no caminho de Lisboa ao Porto. Admira-se mais uma vez a dimensão da faixa atlântica, retrovê-se a enorme baleia que teria aportado a estas bandas em séculos remotos, quem sabe descendendo daquela que hospedou durante três dias a espantosa história de Jonas; considera-se num relâmpago o ouro escuro edifício da prisão política, enclave nesta paisagem que pela pureza do ar e cor ambiente alude à liberdade total; e parte-se.

•

Mas hoje nos detivemos aqui para almoçar; serve-se o peixe colhido ao alcance da mão. Toda a minha reverência vai para o trabalho das peixeiras; quatro ou cinco (uma de buço muito pronunciado) sólidas empunham baldes e vassouras, calçam botas pretas até ao joelho, com luvas vermelhas de borracha lavam coralmente o lajedo.

•

A surpresa maior, diria quase o *happening*, vem para mim da descoberta do peixe-espada: bicho metálico (de alumínio ou prata?), moderníssima escultura móvel, a versão mais avançada do que poderia ou deveria ser a Serpente. Fascina-me: tão terrestre quanto marítimo. Informam-me não ser o peixe-espada assim tão bom ao paladar; para a vista é uma aparição de forma rara, um fragmento trabalhadíssimo da matéria, uma ode curva de palavras metálicas, o ar de Peniche sacralizado.

AVEIRO

A Luiza Neto Jorge

Eis os longos longes lençóis brancos das salinas mais o inesperado jardim de palmeiras desta sem cartazes Aveiro, exótica no contexto da geografia

portuguesa. Salinas e palmeiras! A bordo de um barco minúsculo giramos a delícia de descobrir, na claridade gratuita, pequena franja do Oriente inserida num plano de paisagem da Holanda. O barqueiro seguro em camisa de Nazaré manobra servindo-se de mínimos calculados gestos.

•

Quase salta ao nível da rua o peixe branco azul ou vermelho. As não-inquietantes aveirenses riem recíprocas, quem sabe saberão a sal.

•

Nada eletrônico, nada *arrabbiato*, esconjurando eventualmente o mal do século nuclear, na distante Aveiro, sem haveres, com outra dimensão política, eu viveria saboreando ovos moles, atento aos longos e longes lençóis brancos de sol cômodo e suas salinas.

ÓBIDOS

A Fernando Lopes Graça

Óbidos, vila oblíqua, magra, com o seu adentado castelo forte, é de árabe brancura, acolhendo-nos também por meio de colchas e tapetes, restos de apurado antigo artesanato; e ainda uma dinastia de gerânios sucessivos.

•

Apertada entre campo e campo, ao mesmo tempo não longe do mar, restrita, da categoria dos lugares não agredidos pela garra industrial. Óbidos, industre, pôde manter seu próprio rosto. A primeira vez que entro neste recinto saúdo os passantes, por terem nascido ou por viverem na brancura exemplar do seu território de onde a poeira parece abolida. Mas um pássaro cincungira o relógio factício de uma igreja, expedindo dejectos.

•

Tornada marginal da história, descansando das lutas contra o muçulmano, fechando-se na dimensão menor do seu encanto, um dos últimos redutos da medida contra o gigantismo do nosso tempo, com seus limites percebíveis num golpe de olho, Óbidos seria o ponto postrimeiro para o lançamento de uma bomba, cruz-credo.

•

Castelo forte, o mundo? Em todo o caso, é matéria friável o pouco que nos resta de paz, e paz agônica.

ATOUGUIA DA BALEIA

A Salette Tavares

Impossível entre Óbidos e Peniche uma explosão de cristais, o avanço perturbador de passeantes decotadas até o umbigo, um sopro de ópera ou uma operação de, por exemplo, encontro de transístores, um monumento falóide.

Transposta a série anônima duas ruelas, Atouguia da Baleia determina um *stop* do carro na igreja onde se expõe um baixo-relevo *A Natividade*, do século XIV.

•

A Virgem estira-se na cama com uma graça angular de linha mais francesa que portuguesa; José inclui uma barba, um bastão e um barrete de tal dignidade que súbito o designam descendente dos profetas. As mãos pré-picassianas da Senhora estendem ao menino (de olhos fechados, assim todas as outras figuras) um talvez missal ou evangelho em forma de jogo de cartas. O boi e o burro colaboram no todo com um pasmo de cúmplices inconscientes.

•

Atouguia da Baleia que se visita uma única vez é de tempos obscuros; mas seu nome permanece, intriga, e regressará.

FREIXO DE ESPADA À CINTA

A Ruy Cinatti

Este mais terrível de todos os topônimos de Portugal e outros reinos outrora encantados origina-se certamente de uma época em que as árvores se moviam, segundo nos informa por exemplo a tragédia de Macbeth. Quem ousaria dizer que Shakespeare se enganou?

•

Não somente as árvores se moviam mas até mesmo submetiam-se ao serviço militar, usando a espada à cinta para marchar contra o homem que desde muito tempo as oprime, as mutila, as derruba: a dendroclastia não é um fenômeno moderno. De resto ninguém ignora que o homem sempre foi, e continua cada vez mais um ser corrosivo.

•

Temendo que o freixo de espada à cinta desperte do seu longo letargo, marchando sobre eles ao som de ásperos tambores e clarins, os turistas deixam rápidos a vila onde (ai de nós! adolescentes do Brasil e Portugal) nasceu Guerra Junqueiro.

C

A QUINTA DA BACALHOA

A Carlos de Oliveira

Entre Setúbal e Azeitão; em carne e osso; aqui mesmo, agora; despontou; ei-la, branca, e para muitos abstrata, ou quase, Quinta da Bacalhoa. Vamos ver azulejos? e seu apêndice natural, que é a Quinta, restaurada no século XVI. Azulejos azulejos azulejos — brancos, verdes, amarelos, azuis — inspiradores de, por exemplo, Vieira da Silva.

•

Ninguém ignora que a arte dos azulejos proveio da Babilônia, recebeu um grande impulso em Bizâncio; mais tarde passou dos persas para os árabes, que a implantaram na Espanha e em Portugal. Alguém definiu os azulejos "gobelinos petrificados". É lícito portanto dizer que Portugal, sem perder seu tom genuíno, gobelinizou-se.

•

Saudade, o poeta Alberto de Lacerda e eu azulejamos até a fadiga. A Quinta com suas torres orientalizantes, suas longas alamedas de buxo, seu repuxo, seu discreto luxo, convida-nos ao encanto; mas a suíte de azulejos extrai-nos um ponto de exclamação, signo ortográfico que eu, apesar de conhecer bem as novas técnicas literárias que o rejeitam, não consigo, homem de entusiasmo, anular.

•

A proprietária, gentilíssima, embora ausente no estrangeiro, faz-nos servir, enquanto o mundo não cai, um suco de maçãs absoluto e intraduzíveis pastéis de nata.

•

Entretanto Alberto de Lacerda, iniciado nos mistérios de Londres, talvez não o seja igualmente nos de Paris; tanto assim que revela um desvio de ângulo na apreciação óptica de Baudelaire: "Maçam-me todos esses divãs",

informa, numa conversa informal de barca regressando. Eis Lisboa, pelo menos os restos que sobraram do terremoto; Lisboa bem levantada sobre as águas, e onde se demolem diariamente casas recobertas de azulejos:

•

Ó COUSAS, TODAS VÃS, TODAS MUDAVES.

Sesimbra

A E. M. de Melo e Castro

Um retângulo de papel vermelho debate-se em vão contra o vento. Dálias distraídas desfolham-se nos dedos duma dona. Um barco (talvez bêbado) rejeita o horizonte cifrado. Sai daquele ângulo escuso um rato, observa-me, logo some. Entro numa taberna, abordo um peixe esquipático que me agride com espinhas.

Âncora

A António Ramos Rosa

Os grandes monumentos de Âncora, bizantinos, românicos, góticos, não existem ou subsistem. Pelo que os levanto agora, consideráveis, no espaço. É pena: explodindo de raiva, imediatamente os destruo. Assim obedeço a um impulso implacável, a um signo próprio do nosso modo de ser: não oscilamos todos entre o instinto de construção e o de destruição? (Esclareço que, para desbanalizar a palavra "implacável", usei-a no sentido de "sem placa", "difícil de ser situado".) Vacilo também à idéia de reconstruir esses monumentos: que fadiga seria penetrar seus recantos, percorrer quilômetros de salas, galerias, corredores, estudar todas as suas obras de arte, siderar-me por alguma turista de grande *fàscino*, escapar à superposição dos séculos!

•

Enxergo duas raparigas, certamente noiváveis, vestidas sem fantasia, passeando-se irmãmente na rua. A primeira, portadora de charme erótico, é magra, mas com carnes; adivinho que cheira a terra, pão e fruta; olhos pretos, enormes, duelando-se; (Garrett, que professava "a religião dos olhos pretos", se os visse!), cabelos também pretos, próprios para a gente se enforcar; braços aliciantes. Classifico-a na categoria A; dou-lhe o nome de Manuela. Procuro-lhe também um título. Como sou republicano, excluo *a*

priori o de Princesa ou Majestade; decido-me por este, creio que inédito: Sua Fabulosidade Manuela Primeira e Única.

•

A outra candidata-se a gorda, cabelos sem personalidade, olhos bobos; todavia propõe peitos talvez aceitáveis. Desbonita e sem charme — há feias com charme — atribuo-lhe o nome de Cunegundes, inserindo-a na categoria D. Mas estou certo que acabará encontrando um cabide, isto é, um marido, mesmo feíssimo, capaz de adorá-la: segundo Voltaire, *"le beau pour le crapaud, c'est la crapaude"*.

•

Como sou injusto! À primeira, porque linda, chamo Manuela; à segunda, desgraciosa, Cunegundes. É muito difícil, às vezes, conciliar caridade e senso estético. Perco o tempo: Manuela, desde já afiando as garras para destruir seu homem, firme na sua desdenhitude, nem um rastro de olhar, mesmo futuro ou negativo, mesmo monossílabo, me consagra.

•

Observo as duas, a convencida e a displicente, dileguar-se entre os fregueses do mercado de peixes. O caminho dos homens, desde o início da história, desde o tempo da infância, acha-se coalhado dum sem-número sem-fim de belas desdenhosas, alitúrgicas, isto é, incapazes de aceitar nosso culto, ainda que discreto e modestíssimo.

•

Quanto a essa última, ancorense, vendo eu enfileirar-se atrás dos seus ombros, num relâmpago, as infinitas colegas que a precederam, vingo-me dela sem revólver, e na sua figura vingo-me de todas as mulheres desta espécie, disparando-lhe uma quase bíblica maldição: "que teu ventre se torne estéril, que teu homem urine na tua boca, que te murchem os olhos vivíssimos, hoje esgrimando-se, que se extinga teu charme, que sejas rebaixada a uma categoria inferior à de Cunegundes." Pressinto desde já as ruínas do seu corpo expulso da sombra de qualquer árvore, farejado entretanto por alguns cães que pelo tempo afora passearão, tesos e sem mordaça, nas ruas anônimas de Âncora.

•

Comentará talvez um espírito delicado: eis aqui um poeta sem coração. Respondo: coração é uma coisa, texto é outra. De resto, ninguém ignora que diante dos últimos progressos da cirurgia, nossa vida do coração (palavra, aliás, que sempre detestei, própria mesmo para fecho de tango) cam-

biou muito. O que não me impede de admirar e auscultar uma forte palavra tangente: eletrocardiograma.

•

Alguém poderá achar que a citada maldição é desproporcional à "injúria" recebida. De acordo. Mas assim escrevendo, ressalvo que também eu, apesar da minha formação e do meu temperamento "humanístico" (palavra ameaçada), estou inserido na injustiça, na área demoníaca (?) deste século em que o equilíbrio entre o bem e o mal torna-se cada dia mais fluido. Conforme Rimbaud, *"la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul"*. Reparem que na pessoa adorável-abominável de Manuela concentro as "injúrias" recebidas por mim, retrospectivamente, dum sem-número de mulheres: desde a remota infância (*sic*) até hoje; o que não chega a ser, é verdade, a bomba atômica.

CAMINHA

A Maria de Lourdes Belchior

D. António da Costa escreveu que dá vontade de mandar meter Caminha num caixote, trazendo-a como lembrança de viagem à pessoa mais amada.

•

Tua praça irregular inclui a torre do relógio, a Câmara Municipal, a casa gótica dos Pitas com as portas de umbrais franchados: aqui, se eu fosse menino brincaria de cabra-cega, pique ou chicote-queimado. O ar humano-grego do Minho me responderia: sim. Mesmo aberta, mas irregular, a praça, creio, seria benigna ao jogo meu e dos parceiros (que nunca tive, escreveria Fernando Pessoa). Coleciono praças, e não somente regulares; não somente praças maiores: também pequenas ou mínimas. O século XX, apesar de todo o seu gênio técnico, não conseguiu até hoje levantar uma praça considerável (já não digo ao nível da Piazza Navona onde, segundo, retoricamente, a escritora Elsa Morante, pulsa o coração de Roma e do universo). A postos, urbanistas, arquitetos; a postos, donos de todos os países.

•

Caminha, miniatura de cidade, aqui espero, nunca se plantarão bases militares nem laboratórios de armas químicas, por isso mesmo te fixo: as grandes cidades da minha vida transladam para...? o ente que eu figurara, esboçara, e cujo risco ou projeto perdi. Possivelmente Caminha o guardaria íntegro; não me lembro bem se oval ou esferóide.

•

Eis abóboras no chão, pastoreadas por uma rapariga de olhar oblíquo, magra que nem ai de violão, voz quente de jovem locomotiva, xaile verde-negro, agitadíssima (o céu pensa em trovejar). Ignoro se abóboras polêmicas, parentes das abóboras no telhado, literárias, de Aquilino Ribeiro. Que sabemos nós, afinal de contas, exceto que o enigma subsiste, sem o qual o homem seria outro, talvez ainda mais estranho e torturado? Quem nos ripostará? Homem, metáfora do homem.

•

Nos arredores de Caminha, até Valença, esfuma-se a paisagem andrógina; assim imagino, aproximadamente, o cenário romanesco de certos sítios japoneses; pressente-se o corpo da Galiza ao alcance da vista; dissolvendo fronteiras, quase se fundem a terra galega e a minhota. Descortina-se o morro de Santa Tecla, já em território galego. Numa linguagem um tanto intrincada mas pitoresca descrevem-nos "o curioso barrete frígio de Santa Tecla, incomparável miradoiro oceânico, escrínio de profundas criptomnésias pré-históricas e planetárias, habitadas há três ou quatro mil anos por algum núcleo de íncolas montanheses altibéricos". Esclareço entretanto que a palavra Santa Tecla, menos que uma santa, Deus me perdoe, ou um barrete frígio, a República me perdoe, restitui-me um piano ou clavicímbalo.

•

Existirão muitos alienados na área restrita de Caminha? Penso que a máquina de compressão ainda não exerce sua força total. Do gigantismo livrai-nos, Senhor e Senhora.

•

O céu, já agora azulês, propõe-nos o regresso à matéria da realidade: a agulha do transístor, a letra do jornal; alternativa-simultaneamente.

OLHÃO

A Alberto de Lacerda

É que nem certas cidades marroquinas, com chaminés, sotéias e terraços brancos úteis para estudar o horizonte, telepensar, guardar cereais, dormir, abraçar um corpo. Esse aspecto orientalizante parece corresponder a um apelo secreto do homem ocidental, ávido às vezes de escapar aos padrões greco-latinos de arquitetura e urbanismo. Seu nome vem provavelmente do olho-d'água, hoje captado, que brotava ao norte do lugar. Nome nos atraindo, grande olho voltado sobre tu e mim, pesquisando nossa resposta ao seu charme loplop.

•

Entretanto António Sérgio contesta a origem árabe da vila: "Um povoado marroquino de cubos brancos, tal a aparência que tem Olhão. Seria aqui errôneo, todavia, o supor sobrevivência do tempo árabe. O estilo das habitações que ali vemos hoje foi uma cópia direta do marroquino, proveniente das relações com as regiões fronteiras, do lado de além do oceano Atlântico." Original ou emprestada sua arquitetura, Olhão tem marca pessoal, incorporando-se a diferenciação algarvia que lhe imprime o selo.

•

Raul Brandão no seu robusto livro *Os pescadores* dedica-lhe um texto administrativo de exegese, embora detectasse aqui "um cheirinho suspeito a cemitério". Mas para o seu olfato polivalente o mar fede sempre a sardinha. Segundo Mallarmé, já se tornou banal queixar-se do mau cheiro; enquanto ninguém se queixa dos ruídos. Quanto a mim, particularmente, sensível ao ruído, Olhão se mostrou, não direi remansoso; em todo o caso, mais humano e afinado que muitos outros postos de população símile.

•

Terrível, visitar uma cidade durante algumas horas, sentir-se invocado, e partir. Prendem-nos a atmosfera, a arquitetura, o gênio do lugar, a graça (ou des-graça) das mulheres, a cozinha, o museu, a igreja, o nome de certas ruas (aqui, a rua dos Abraços e a dos Sete Cotovelos; o poeta Drummond diria: Para que tantos cotovelos, meu Deus). Todavia os contatos com os habitantes são telegráficos, de ordem prática. Ignoramos sua verdadeira natureza, seus labirintos congênitos ou fabricados, o prazer ou a angústia que os freqüentam.

•

Por exemplo, já fascinando-me Olhão, depois de absorver dois copos dum honesto vinho de Lagos, compro um jornal e me informo sobre a crise do serviço do correio local: "...referimo-nos à distribuição do correio aos domicílios. Em conseqüência da emigração de alguns carteiros para França e Alemanha, o serviço está a ser feito em desdobramento. Teremos de ver ainda a correspondência a ser distribuída por mulheres, tal como acontece com o leite?"

•

Assim ao partir vou congeminando: acumulam-se os problemas de Olhão, os meus, os teus, da família, dos amigos, da faixa inteira do universo. Os problemas já transpuseram os limites da terra. Circundado de problemas, o Pai eterno, que, segundo Saudade, talvez seja um cérebro eletrônico, certamente os registra, mas não os resolve; devolvendo-no-los (bela *tmese*!), por fastio ou por outro motivo que me escapa? Não sei, nunca saberei, saberemos, sabiaremos. Considero-te, Olhão (seria fácil demais escrever: Olho-te, Olhão), com pena ou quase; creio que — sem aludir à palavra de Edgar Poe — para nunca mais. Fatigado, o horizonte adia a mudança. Tudo se adia, hoje e até no século venturo: porque século venturoso nunca houve nem haverá; venturoso somente um rei, Dom Manuel.

•

Os problemas. Os problemas. Os problemas. *Il est urgent d'attendre.*

CABO CARVOEIRO

A Mário Ruivo

Tudo é terrível. Tudo é espantalho, espantável. Tudo ameaça precipitar tudo e todos. Tudo consegue retornar ao princípio e ao fim. Tudo é político, elíptico, oblíquo, ambíguo. Tudo é marítimo, árido, rochoso, ventoso. Tudo é tangente ao labirinto da sensação e da consciência. Tudo é desagradável. Tudo é futuro ou pré-histórico.

SINTRA

A Luís Amaro

A paisagem redonda (claro que considerável), a mata (com ou sem aspidistras, palavra que encontrei num texto de José Rodrigues Miguéis, e que pressupõe uma áspida — talvez de cabeleira — na aliás planta), etc.

•

Obrigatoriamente, a figuração retórica de Byron, personagem da minha grande reverência.

•

O Castelo da Pena, caleidoscópico, e que poderia resultar da paranóia de Luís II da Baviera aliada à de Salvador Dalí.

•

"O mistério da estrada de Sintra."

•

As queijadas de Sintra, monumento nacional. Categoria!

•

O encontro com Ferreira de Castro, que há vários anos escapa ao verão num hotel de Sintra; suas janelas disparam ar e verde. Depois do seu já remoto sejur no Brasil, que lhe fornecera a matéria dum livro marcante, deu a volta ao mundo. Regressando-se, viu que tudo cresce e se transforma; conforme o Padre Vieira, neste mundo só o céu não cresce. O escritor persiste idêntico a si mesmo, bom, amigo das nossas coisas; não estranha mais a espantosa bagunça brasileira. Continua a se interessar pelos problemas do homem, o que o torna atual; mesmo porque a maior volta que se pode dar ainda é mesmo dentro do homem. Montaigne *dixit.*

•

Desloca-se a grafia da Cintra para Sintra; com vantagem, pois a letra S é sinuosa tal os caminhos de Sintra; serpentina; e ninguém ignora que Veneza toma a forma dum S. Claro que Sintra não tem relação com Veneza; mas vimo-lo, a letra S, de Sintra, sim.

•

Nenhum quadro alusivo a Sintra; duas ou três fotografias; um futuro documentário cinematográfico, televisivo ou de outra técnica então mais perfeita, a ser transmitido por satélite aos habitantes de Vênus e Marte, boquiabertos; mas temo que estes não existam.

D

MONTEDOR

A António e Irene; a todos da Boavista

Nesta casa de campo a pouca distância do mar transcorro um período de férias sob o duplo signo da fraternidade e do sossego, coisas fundamentais que o mundo progressivamente desaprende. Trabalho com grande animação em *Janelas verdes* e *Espaço espanhol.*

•

A praia: solitária, intocada pelo turismo. Até quando? Aqui o mar "sempre recomeçado" recolhe a manopla agressiva, recebe sem rugir raros visitantes, ouve, fascinando-se, o canto das *Sirènes* de Debussy, despede suas borboletas líquidas.

Segundo Raul Brandão, "é de Montedor que melhor se abrange este quadro cheio de movimento e de luz, e ao mesmo tempo o panorama, azul para o norte até a Galiza, verde para o sul até Viana. A paisagem a cada hora muda de cor."

•

Este sejur conforma a palavra do entretanto anárquico Fernando Pessoa: "Como a família é verdade!", que responde à polêmica outrora palavra gidiana! *Familles, je vous hais.* Aqui o charme do grupo, pela compreensão recíproca e elevação de vistas funciona exemplarmente.

•

Irene e Saudade procuram algas entre os rochedos, estrelas-do-mar ou astérias, da ordem dos Asteróides (belíssimos nomes), conchas, pedras; material que depois coloco no meu estúdio romano, entre fotografias de Picasso, Goya, Mozart, Stendhal, emblemas da segunda criação.

•

Também me trazem cristais. Espantosa é a estrutura do cristal, resumo dos elementos de base, representação físico-natural do ente que — diz Aristóteles — consegue perseverar na sua forma. Tanto assim que Osip Mandelstam propôs o estudo da *Divina Commedia* através da cristalografia, sendo Dante o poeta que permanece sólido na organização e ordem lógica do seu livro.

•

As conchas me inquietam, pois muitas vezes envolvem moluscos: e não levantou Einstein a hipótese do universo-molusco?

•

A pedra: enquanto existem, segundo Empédocles de Agrigento, certos animais-plantas e certas plantas-animais, a pedra é sempre autenticamente pedra, conformando-se em ser pedra, palavra fortíssima — ao menos nas línguas latinas — e que inspirou a Dante as *canzoni pietrose*; a Drummond um texto famoso, divisor de águas do modernismo.

•

À noite sobra-nos tempo de considerar (mallarmeanamente ou pascalianamente) o céu. A palavra céu estrelado — que já usei noutro lugar deste livro — polemiza com o texto; na verdade vai muito além. O mais sábio consistiria em eludir o orgulho atual de certos manipuladores de textos críticos, reconhecer seus limites. Confesso entretanto não poder enfrentar as palavras poente, pôr-do-sol, crepúsculo, aplicando-as à descida explosiva do sol (Cristo do mundo físico) no mar, aqui; sol mais vermelho que o maoísmo, o vermelhão da China; mais redondo e vermelho que o círculo perfeito (vermelho) desenhado por Giotto; solipsista.

•

E a magnífica palavra galáxia, que nos comunica a idéia de universos multiplicando-se? Prisioneiro das galáxias, o Pai eterno que aguarda desde milhares de séculos-luz a sua libertação, o momento de pronunciar a última palavra, decifrando o mal-entendido entre ele próprio e o mundo, soube, talvez pelo radar do Espírito Santo, da subida dos cosmonautas à lua (irão loteá-la?); creio que anda mais animado. Assim Guimarães Rosa exprime esse destaque divino dos nossos problemas: "Deus vem, guia a gente por uma légua, depois deixa."

•

Regressando-me, penso: O mito nos informa que o homem-Prometeu rapta o fogo celeste, esnoba os deuses; com suas próprias mãos edifica a história, administrando-a. Mas sendo, como todos os outros mitos gregos, de substrato realista, conclui: "Diariamente vem um abutre roer-lhe (a Prometeu) o fígado." Quer dizer: jamais a angústia abandonará o homem, mesmo liquidando-se o capitalismo, instaurando-se a sociedade sem classes e a lontaníssima idade de ouro.

•

As primas e os primos do Porto chegam para o rito do fim de semana. Trazem abraços, afetos, simpatia mágica, pacotes de doces e frutas; uma gostosura. António, a gentileza em pessoa, humaníssimo, sempre arquiocupado — é médico, e considerável — inventa um modo de vir também, descobrindo para o cunhado-poeta, que tem fome e sede não apenas de justiça, exemplares especiais de certos vinhos portadores de energia. Dona Carolina, a própria figuração da bondade, corrige as provas de mais um livro de Jaime Cortesão. Sua memória navega ao longo do seu passado fecundo, ao longo dos descobrimentos portugueses e ao longo dum Montevidéu, sem Laforgue nem Lautréamont, mas habitado por seus netos e sua filha pródiga. A oscilação pendular entre Montedor e Montevidéu distraia-a.

•

O gira-discos acolhe ondas de Bach, Vivaldi, Purcell e de Wolfgang Amadeus uno e trino (vocal, instrumental, teatral) que me tem ajudado imenso a viver. Segundo Karl Barth, "nele, Mozart, o que é pesado plana; o que é ligeiro pesa infinitamente"; e ainda: "Devo mesmo confessar que, se um dia eu chegasse a ir ao céu, perguntaria primeiro por Mozart, e somente depois por Santo Agostinho, Santo Tomás, Lutero, Calvino." O que, na pena dum teólogo, e protestante, é admirável, quase excêntrico.

•

Mais tarde, noutra ordem de idéias (e de sons) ouvimos um disco de José Afonso, figura nova da canção portuguesa; numa linha humana, desprovida de sentimentalismo; de raiz popular "estilizada".

•

Cita-se numa dessas canções a palavra licranço. A propósito, columbro no chão um bicho, acreditando-o serpente; mas a naturalista Irene me informa que se trata dum licranço inofensivo. Não sosseguei logo: muito mais que o réptil, essa palavra me espaventa, sendo o nome científico do licranço *Amphisboena cinerea.* Recordo a passagem do "Inferno" (XXIV, 82-87) onde o Florentino menciona uma raça de serpentes que o aterrorizava; entre outras palavras serpentinas, *chelidri, iaculi, faree, cencri* (no plural) e *anfisibena.* Fértil é o medo regressando sempre da infância, paisagem subsistente sob o signo de Antevorta, deusa que preside à lembrança das coisas passadas. Direis que sou covarde: de acordo; seria estúpido o pretender mostrar-me mais corajoso que Dante. Estamos todos cercados de serpentes com inúmeros nomes e formas; e a terrível anfisibena, a bomba atômica, de há muito propende sobre nós.

•

Direis também que as serpentes citadas por Dante eram imaginárias, enquanto a bomba é realíssima. Para muitos homens (replico), não: do contrário desistiriam de desencadear guerras e conflitos que provavelmente serão rematadas — *ohimè!* — com a explosão universal da mesma bomba.

•

A noite se avoluma, se ovoluma, reconsidera-se, de repente pára; carrega forças arcaicas que nos acusam; caminha outra vez, vai registrando longínquos ruídos, corais e individuais, em todas as partes do universo, vai gerando suavidade e fúria; e vai anoitando. Pressente-se a luz sarapantada do farol de Montedor: tenta um diálogo com o mar que já agora, fechando o rádio, desdobra suas eternidades exclusivamente para si.

FOZ DO ARELHO

A Alberto e Helena Vaz da Silva

Logo ao chegarmos o diretor do hotel, gordocalvo, mesureiro, informa-me que certo ministro inglês passou nesta praia a lua-de-mel, palavra não da minha particular estima técnica: desgosto de mel. Reconheço meu erro: ninguém ignora que na Grécia, ao lado da azeitona, queijo e flauta, o mel foi matéria de convivência e estilo muito além do paladar. Esclareço que

admiro azeitona, queijo e flauta, embora a tradição pretenda que Mozart desamava este instrumento: ponto discutível, já que Ele o empregou especificamente, com iluminação da vontade, nos concertos K.313 e 314, nos quartetos K.171 (supl.), 285 e 298, escritos em direção de flecha à flauta; sem falar na participação complementar desta a outras peças.

•

Respondo ao diretor, já agora desmesureiro: um personagem infinitamente mais considerável que o ministro entrava ali: *Monsieur* Henri Beyle, cônsul da França em Civitavecchia. Extraio da bolsa de viagem um livro da coleção *La Pléiade*, abrindo-a na página de título *Stendhal. Lucien Leuwen*; obra-prima oficialmente incompleta, mas! O homem interroga o ajudante; disparam-se olhares ácidos; discutem com mímica; sem dúvida querem vedar-nos, a Dona Carolina, a Saudade, à sobrinha Carlota e a mim, o ingresso numa casa "promovida" pelo sejur dum político inglês, e da qual estou esnobando o lustre; mas tudo acaba por se explicar (salvo a guerra e a morte); instalamo-nos. Oferecem-nos uma paisagem de água, barracas e guarda-sóis, pernas, coxas e cabelos furiosos, em tecnicolor.

•

Por motivo de saúde, há muitos anos não tomo banhos de mar. Um italiano diria (traduzo) *não faço* banhos de mar (o grifo é meu; claro que o grifo é um monstro mitológico; nenhum monstro, felizmente, é meu, mas tudo que cabe na mitologia, sim. Reparem que nesta curta frase empreguei três vezes a palavra "é", coisa odiável ao meu faro estilístico; mas por agora vai). Consolo-me pensando que nem mesmo o mar, ocupadíssimo com a lavagem dos outros, pode "fazer" banhos de mar; e fotografando mental-retrospectivamente meus outrora banhos de mar, inclusive noturnos em Copacabana e no Arpoador (forte palavra, traduz o talvez sofrimento interno de quem maneja o arpão), num Rio sem arranha-céus e com o gosto imediato orgânico de viver; onde eu me compensava do meu tempo de Juiz de Fora sem janelas para o mar.

•

Desta maneira a vida me resulta monotóna, salvo quando mergulho pela enésima vez no texto stendhaliano, e, para regressar ao ambiente, nalguns textos portugueses. Aparecem bandos de moscas, segundo Jorge Guillén "*las nunca invitadas moscas*", mas inspiradoras de Sartre, logo, convidadas por ele. Passamos de uma sala a outra do hotel, para variar de moscas; mesmo porque observo que há moscas pretas, cinzento-escuras, além da mosca azul recriada por Machado de Assis, *ohimè!* Os hóspedes reúnem-se em torno dum pequeno aparelho pisca-pisca, onde aparecem gnomos e imagens em movimento contínuo. Perde-se a iniciativa pessoal: ninguém mais conversa ou rói as unhas; todos conversam e roem a televisão.

•

Carlota, inteligente, esperta, estuda química, traz nos ombros jovens o destino de neta de Jaime Cortesão; conversamos sobre a revolução universitária. Esperemos que num futuro próximo descubra a fórmula de eliminar as moscas que ainda resistem ao DDT. Quanto a Sartre, tendo publicado e feito representar mil vezes a peça *Les Mouches*, não precisa mais delas para coisa alguma; pelo que, atingindo a meta do texto, faço ponto final.

SÃO PEDRO DE MOEL

A Cardoso Pires

Puxam a gavetaurora. Registro um duplo cheiro de pão incendiado e peixe; o vento, que, segundo o *Baghavad-Gita*, é um objeto purificador; bocejos de pássaros insones; restos do barlume de uma que outra estrela retardatária; pensamentos de astronáutica e arqueologia; mais o pulsar do coração de 3 bilhões de pessoas levantando-se; o antegozo de, mais tarde, Elas.

•

Que fazer com o mar?

•

Durante a sesta no hotel-pensão: vou andando descalço numa praia; sinto que uso os pés de outro homem. Aparece um grupo de banhistas, com cara e riso de palermas. Apalpo-me, procuro meus próprios pés, não os encontro. O mar adianta-se para mim, alça a manopla em diagonal, quer me agredir. Suando, grito: "Vá-se embora, seu miserável, nunca lhe fiz mal nenhum, deve ter sido outra pessoa, trocaram-me os pés." Inflexível, o mar tapa os ouvidos, aplica-me bofetadas formidáveis. Entreolhando-se, alguns peixes consultam-se eletricamente: nada podem fazer em meu favor; talvez pertençam à ONU. Minha hora está chegando; acorre gente em calções. Preocupo-me com a hipótese da divulgação do crime: além de morto, televisionado! Não distingo sombra de pára-raios ou pára-ondas. Penso com os meus botões: "Por que não calafetam o mar? Também estes portugueses são impossíveis: a mania das descobertas marítimas só fez aumentar a potência e espicaçar o orgulho do monstro." O mar está me engolindo. Angustia-me a idéia de ir para o outro mundo com pés alheios. Parece que acordei, não tenho certeza: quem se julgará suficientemente acordado?

VILA REAL DE SANTO ANTÓNIO

A Agustina Bessa-Luís

A Vila é mesmo real: continua a existir inúmeros anos depois da morte daquele funcionário simbólico chamado rei, que a mandou construir num breve período de tempo. Seria entretanto melhor dizer que tal construção foi ordenada pelo Marquês de Pombal; nestas lonjuras algarvias capri-chou-se em replicar à linha da Baixa lisboeta. E, sendo de Santo António, a Vila torna-se o paraíso das moças (diz Garrett) namorantes. Recordo que Santo António na sua figura real, deformada pela devoção popular e por uma abominável iconografia, não corresponde à amenidade da Vila, já que ele foi definido na Idade Média "o martelo de Deus".

•

Ninguém ignora que a Vila é geométrica, regular, portátil, "humildezi-nha", como diria Jaime Ovalle; agrada ao paladar dos meus olhos. Não terá uma personalidade forte; de acordo; em compensação exclui violências e dissonâncias produzidas pelas personalidades fortes, mormente no campo militar, político, até eclesiástico.

•

Horizontando-me bem, passo aqui algumas horas de matidez, alheio ao podômetro, ao termômetro, ao guerrômetro; zero por cento inquieto, des-percebido de Cronos entretanto policial. Registro a modéstia dos azulejos, amarelejos e verdelejos das fachadas; dialogo com o ar parado, sem toque ou precipitação de vento inóspito e sua bateria; forneço-me dum melão; e de quatro ou cinco nuvens, ótimo alimento; não faz engordar; observo a diáspora dos pássaros triangulares, o céu ainda não televisionado; observo até a nunca reparada assistência, talvez impessoal mas solícita, das lâmpa-das elétricas. Por ora não me preocupo com a cosmurgia ou a liturgia; bai-xando o diapasão, ignoro também se aqui funciona a meliturgia. Urgia aderir ao ambiente discreto: adiro. Mas, escondidas atrás da geometria, de-cifro lágrimas contestadoras ou não, soluços de pequeno formato, destinos frangíveis procurando um fulcro.

•

Saboreio as delícias do anonimato. Não me refiro ao meu anonimato, pois em qualquer parte do mundo, a começar por Juiz de Fora, sou anônimo. Refiro-me ao anonimato da Vila, onde provavelmente o grande assunto é o de existir (pelo trabalho) e onde consigo existir, mesmo com aspas, mes-mo fazendo cera; minhas mãos diariamente reinauguradas tocam objetos, peixes, flores e plantas meio bobas: quase tocam os tetos, não as tetas. As-sim vou vila-realejando.

•

Os olhos de Saudade, apesar do seu dom de contínua evagação, interrogam xailes, saias regionais, pulseiras de ambições também regionais, quem sabe municipais; lenços de cores antes ciclostiladas que estampadas; pequenas coisas que integram o *mundus muliebris*, sem o qual a mulher inexistiria; outros *petit riens* tão significativos, que Mozart inventou com o mesmo título uma flexível partitura para *ballet*, dançada em Paris por Noverre (bê-bado de si próprio e da dança) então no vértice da glória. Além disto, não afirmou Li Tseu que para conhecer as coisas extraordinárias é preciso aten-der às coisas ordinárias? E o longemirante Mallarmé não acha que se deve gozar do "mito incluído em todas as banalidades"?

•

Distingo na praça um grupo de homens que discutem sem calor nem frio; dois deles riscam no ar gestos cabisbaixos. Ora, o lingüista-antropólogo Marcel Jousse informa-nos que o gesto traduz o homem; a própria palavra seria, antes de tudo, gesto. Muitos eruditos o negarão; vivemos de negações mais do que de afirmações; por isso mesmo, ao empregar o advérbio "não", maior é a probabilidade de convencer o interlocutor, do que ao em-pregar o advérbio "sim". Mas a Vila, creio, não respira advérbios, respira antes substantivos, nenhum deles grandiloqüente: Castilho, Guerra Jun-queiro e muitos outros perderiam aqui seu tempo. Declaro que não o per-di; certo que não fui transtornado por nenhum acontecimento insólito, em flecha à contestação ou à catástrofe, nem pelo roçar de alguma vila-rea-lense (?) magnética de passagem (*O toi que j'eusse aimée!*); mas senti-me inserido na faixa cotidiana da Vila, dispensando momentaneamente, bem provido de oxigênio, o espetáculo de Roma, Paris, Londres, Madri, até mesmo de Lisboa que — *ohimé!* — já começa a engatinhar no caminho do gigantismo.

SETÚBAL

A Alexandre O'Neill

Desacentuada, Setúbal encerra a palavra tuba "instrumento de sopro, de cobre, de embocadura e pistões, de timbre baixo e solene", que poderias empunhar nalguma ode em estilo épico; mas, brasileiro, jamais a conside-raste: o que não é vergonhoso, pois, segundo Voltaire, também os france-ses (felizmente) não têm *la tete épique*; além disso as propostas hoje esgota-das da epopéia transferiram-se à técnica cinematográfica.

•

Bate à porta de Setúbal que inclui a metade da palavra Tubalcaim, personagem bíblico citado no Gênese e num texto de Victor Hugo. *La Conscience*, do começo de *La légende des siècles*, poema que comi aos 17 anos. Terrivelmente, sim, te perguntas pela milésima vez, duelando-te com a existência. Que é afinal a consciência? Recordas-te na certa de Kierkegaard, Marx, Jean-Paul Sartre: além daquele que a definiu uma enfermidade: Dostoievski.

•

Bate à porta de Bocage, situado entre crítico e polêmico: dividirás com ele a pavorosa ilusão da eternidade.

•

O mar cospe nomes feios: bem se vê que aprendeu com Bocage, nascido aqui por distração, ou por vontade de esnobar Lisboa e Porto? Pessoas de espírito convencional afeito aos tipos-padrões de raciocínio objetariam que, ao contrário, Bocage aprendeu com o mar. Rejeito a idéia absurda, convidando essas pessoas a estudar o método dialético. Entretanto, esclareço que o mar não apenas cospe nomes feios: implica uma série interminável de oximoros. Não disponho de tempo nem de espaço para enumerá-los. Tempo e espaço: categorias que me obsedam.

•

Incômodo, ser mar: não pode se esconder, escolher, voar, mudar de forma, opinião e galáxia; nem parodiar Descartes, escrevendo, digamos: "Sofro, logo existo"; para sempre igual a si próprio. O mar não bebe, é bebido, não tem avesso, e urina demais. Contudo, trata-se da maior praça pública do planeta; ora a praça decide hoje muitas coisas.

•

Algumas sardinhas pensam com seus botões: "... estamos cansadas de sofrer o despotismo do mar, cansadas deste regime que acaba por nos confinar em latas sem janelas, sem ar, sem possibilidades de saída ou de contestação, sob o olho insone do fiscal, ai ai ai. Quando nos revoltaremos, quando? Abaixo o mar!" Pobres sardinhas: muitas, analfabetas, despolitizadas, automatizadas, nem reparam que mudaram de lugar; constrangidas, não pelo mar, antes pelo poder desumano do homem.

•

O mar não serve à minha libertação: me oprime. Segundo o poeta Klebnicov o medo que se tem do mar é sem limites, "inelutável como o sarampo". Ele descreve um grupo de cavalos vestidos de homens que, apenas avistam o mar, fazem marcha a ré.

•

Concebo entretanto que observado através duma vidraça o mar não resulta assim tão mar: agora, por exemplo, gaivotas dão-lhe bicadas; sua coluna vertebral oscila; podendo ele ser até metrificado, reduzido a soneto ou símile.

•

"Tenho a impressão de que o mar é compacto, só sardinha-sardinha-e-sardinha. Estou farto", escreveu Raul Brandão.

•

Deixo a dissonante Setúbal, seu ar de temporal adiado, uma torneira (de hotel) que não funcionava, talvez implicasse comigo; suas pós-sereias de mãos fora da moda, olhos bem no lugar dos olhos, netas retardatárias das sereias amigas de infância de Bocage; suas conversas e conservas. Vou ruminando, pensamenteando, curiosando, flautizando coisas; afundo-me nas delícias cinematográficas do gerúndio. Respiro: talvez o nosso último álibi.

•

Não desponta mais ninguém, robusto ou esquelético, engatinhando ou voando, erótico ou polêmico, no texto; nem mesmo eu.

ESPOSENDE

A Herberto Helder

O sino de uma igreja caiada de fresco, de nome Maria ou Santa Maria, repica e replica ao próprio eco; chama-nos à terra; depois, sonolento, pára; mas, galvanizando-se, bisa o número. Distraio-me a olhar a cara das pessoas: a superfície mais divertida do mundo, conforme Lichtenberg. Um jovem de camisa de xadrez, sem gravata (linda que ela poderia ser!), cavalgando uma bicicleta bêbada ou contestadora, desconhecendo talvez a existência das galáxias, responde ao sino com um assobio amarelo: o ritmo atrai outro ritmo, mesmo antípoda. Alguém (uma nuvem?) expele gases. No meio-tempo — quinze minutos ou dois séculos — subiu e desceu o Apolo 12, já tão antiquado! Tonteia no espaço; mas a esta hora um museu terá recebido sua carroceria.

•

Preparo-me a bater uma foto bizarra, com a vista geral de Esposende em planos superpostos; mas, agredindo a memória, vejo que esqueci a Kodak (é o diabo) e que, além disto, não sou fotógrafo, nem profissional, nem amador, nem amado; sendo, por excelência, antitécnico, desvantagem que

resulta numa vantagem, a de contestador da civilização burguesa. É pena: a foto falhada, mais virgem que a página branca de Mallarmé, poderia eventualmente obter o primeiro prêmio num concurso internacional de fotografias: uma viagem à Tailândia, cuja rainha Sirikit admiro não pelo título, mas pela beleza escorreita e golpe de elegância: uma ídola, melhor que as antigas, também tailandesas, de barro ou bronze. Esclareço: tal foto seria mais incisiva que outra, a documentar por exemplo esta próxima senhora gorda, de olhos sem navio e pernas arqueadas: vestida de preto, rega energicamente um vaso de malmequeres. Assim sendo continuo insolúvel, carregando nos braços o bem e o mal, sem saber o que fazer com eles; contudo, se não opero nietzschianamente (uf!) uma transmutação de valores, ninguém me poderá tachar de artífice de guerras, ou de rei do petróleo, ou de inventor do trabalho.

•

Perlustro as ruas não-gritantes de Esposende; o Pai eterno, chateado de me esperar, expede-me a jato para o purgatório (sinto-me pouco perigoso para o inferno: *non sum dignus*) onde há 60 anos aguardo minha libertação; mas, sendo o purgatório um anexo da Cúria romana, o eclesiástico encarregado do assunto, preocupadíssimo com a crise da Igreja, esquece-se de assinar a respectiva sentença: vingo-me relendo a *Divina Commedia.* Tudo isto sucede porque a palavra Esposende principia a movimentar-se como a palavra esquecimento; esquecimento pressupõe memória; memória pressupõe tempo; e o tempo de certo modo poderá ser subvertido pela técnica da imaginação; daí os anacronismos e aparentes absurdos desta página. Direis que a palavra Esposende tangencia a palavra esposar; de acordo; mas quero absolver o texto de outros compromissos: a palavra esposar me exigiria alguns capítulos, e a palavra Esposende, reclamando-me ao comboio, repica e replica turisticamente num espaço azul-vermelho de cartazes, órfão de fotografia bizarra que não pude bater da dita Esposende em planos superpostos. Não faz mal: desde Freud conhecemos a significação dos atos falhados; importam à nossa história tanto quanto nossas medíocres realizações.

LISBOA

A João Gaspar Simões

I

Lisboa é consabidamente bela. Sua posição natural pastoreando o rio e o mar; em colinas, mais autênticas que as (portáteis) de Roma; a luminosidade do céu superlativo, as vistas descortinadas dos numerosos miradouros, além de outros elementos que subtraio ao texto, propõem-nos a fruição dum cenário onde dados positivos e negativos se conjugam. Tanto assim que nos testemunhos dos escritores portugueses sobre a capital misturam-se admiração e repulsa. Torna-se obrigatória a citação do texto considerável, “O sentimento dum ocidental”, em que Cesário Verde mostra o ambiente da Lisboa dos anos 1870-80, refletindo a passagem da cidade às novas condições físicas e materiais trazidas pela técnica, passagem essa exaustivamente documentada num livro de Joel Serrão. O realismo do poeta, sua excepcional agudez (aumentada pelo estudo de Baudelaire) impelem-no a uma visão pessimística da cidade; visão de conjunto e de detalhe, culmina no registro da persistência do sofrimento humano que “busca os amplos horizontes”. Recordo também a palavra de Eça: “O! Lisboa, tu não tens caracteres, tens esquinas!”. Vê-se que o romancista alude, não à parte física, mas a um aspecto moral da cidade. Tendo vocação para advogado de defesa, e não para advogado do diabo, a *pietas* me incita a silenciar outros testemunhos que, machucando Lisboa, oprimem-na.

•

Consideremos a Lisboa de planos contrastantes, descidas, subidas, largos (estreitos), pequenas praças, “altas ruazinhas”, vielas, becos, jardins escondidos onde algumas vezes surpreendi “as dálias a chorar nos braços dos jasmins”; a Lisboa mãe da Bahia. Enorme fadiga tiveram os homens na construção desta cidade ladeirenta, onde não poderia caber — ao menos durante os primeiros séculos — nenhum preguiçoso. Contestando Camões, Jaime Cortesão e Vitorino Magalhães Godinho sobre os descobrimentos, penso que os antigos portugueses fizeram-se ao mar, passaram ainda além da Taprobana, não para dilatar a fé e o império, antes para fugir às terríveis ladeiras lisboetas; a elas devemos, em última análise, a invenção do Brasil. Áspero, pelo menos o mar não tem ladeiras. Já se queixava Cesário Verde: “Afrontam-me, no rosto, as íngremes subidas.” Hoje elas tornam-se, investindo-as quase sem interrupção os automóveis, muito mais perigosas; e a vida do peão está sempre ameaçada, sendo o peão, de resto, um personagem a desaparecer. É inquietante pensar que, se Cristo voltasse à Terra, poderia morrer atropelado por um carro; não um carro fantástico, à imagem daquele construído por Dante, *la divina basterna* (que aliás simboliza a Igreja...), no fim do “Purgatório”, mas um banalíssimo automóvel tirado a milhões de exemplares.

•

O jogo melhor consiste em colher o Tejo do alto dos miradouros e das ladeiras: ora ele se esconde, ora indica uma ponta do seu corpo, ora se nos manifesta em toda a sua remansosa extensão.

•

Os homens tudo fazem para deformar a fisionomia de Lisboa. Destroem as casas "de várias cores", revestidas exteriormente de azulejos, levantam em seu lugar edifícios de gosto discutível, sem critério nem plano regulador. Baudelaire (que nunca a viu), imagina-a construída em mármore; acrescenta que o povo suprime todas as árvores; antecipa Cesário quando a descreve "sem árvores, no vale escuro das muralhas".

•

Vendo-a golpeada de todos os lados, o gnomo de Lisboa refugia-se em certos quadros de Vieira da Silva, que consentiu em nascer, passar a infância e a adolescência aqui. A poesia de Lisboa desse tempo, a luz, ainda não obscurecida pela fumaça das instalações industriais, os quadrados de azulejos, a assimetria dos recantos enigmáticos, a paciência necessária para subir ladeiras, tudo isto (e muito mais) gerou Vieira da Silva, pintora urbana. Assim podemos habitar livremente esses quadros onde não há rastro de polícia, nem crueldade, nem mistificação, nem demagogia, nem miséria; sim uma Lisboa imaginária, suspensa no espaço e no tempo, adversa, mesmo, à original; *autre.* (Mas qual será a verdadeira fisionomia duma cidade?) Esta Lisboa reconcilia-se com a tonalidade azul e com a palavra azul. Certo que Mallarmé declarou-se obsedado pelo azul; mas, contornando a palavra, bleu, preferiu — e proferiu — a palavra *azur*, prima-irmã da outra; considero-a também melhor que a sua (quase) correspondente portuguesa; já que à letra "r", cortante, opõe-se a letra "l", macia.

•

Ninguém ignora que Lisboa tem sido, no correr dos séculos, teatro de vários terremotos. Terremoto (ou terramoto), palavra que treme, figura plasticamente o desastre. O terremoto de 1755 consumira muitas vidas humanas, os paços reais, consideráveis coleções de arte, edifícios característicos, emocionara a Europa, provocando a Voltaire um poema destinado a tirar deste fato um argumento contra a Providência divina (o que não acho, aliás, injusto; o tráfego das grandes cidades modernas podendo servir de prova contra a mesma). Lisboa chorava biblicamente sobre o próprio corpo, vendo-se duas vezes ao miroar — conforme diz Virgílio de Helena — isto é, raptada pelos homens e consumida pelo tempo; eu acrescentaria: terremotada.

•

Sim, até hoje, quando revisito Lisboa, não consigo abolir a idéia do terremoto. Observo Lisboa parcial, procuro em vão reconstituir os textos plásticos afundados no vazio: o terremoto obseda-me, aterroriza-me, retrospectiva e atualmente; receio que súbito a terra se dissolva sob meus pés e sob os pés dos outros passantes, efêmeros, que nem eu. Prefiro a palavra terremoto à outra, de caráter científico, sismo: não só pelo motivo antes mencionado, mas ainda porque a palavra sismo tem o mesmo valor fônico da palavra cismo; ora, quem poderia cismar durante um terremoto?

•

O terremoto. Revolucionando as leis físicas, direi que seu epicentro acha-se em toda a parte, inclusive em mim mesmo; coisa não absurda! tanto assim que Raul Brandão escreveu: "Todo o dia descubro em mim um subterrâneo mais profundo." O terremoto. Aproxima-se o século XXI. O terremoto. Viver é extremamente perigoso. Desde a Bíblia que o sabíamos; Nietzsche, Michel Leiris e Guimarães Rosa o confirmam.

•

Suportando o impulso do vento diário de Lisboa, observo "a dupla correnteza augusta das fachadas" e o desfilar das lisboninas de vozes ridentes; a ventania as empurra para diante e para trás, alterando-lhes a linha da toalete; presumo a subversão dos meus sentidos; acode-me Quevedo: *"Las, Dios nos libre, faldas levantadas."* Penso agora num outro terremoto que poderá, deverá mesmo vir. Abalará as consciências estáticas, varrerá tradições superadas, cancelará a glória de mandar, a vã cobiça, essa austera, apagada e vil tristeza, os restos do ouro injusto acumulado, abrindo uma nova época onde, repartido o pão entre todos, a fome e sede de justiça (físico-espiritual) será enfim satisfeita. O terremoto.

2

A casa de António Sérgio, na travessa do Moinho do Vento à Lapa, restitui-nos, na sua simplicidade e dignidade, o espírito dos interiores confortáveis do começo do século; feita para a meditação e o estudo, provida que é duma prestigiosa biblioteca; também para acolher os que vêm interrogar o escritor ao mesmo tempo solitário e combatente, agudo agitador de idéias, *gentleman* polemista que, delicadamente, nos inquire através dos óculos, considerando às vezes, de relance, objetos, cerâmicas, pequenas esculturas de madeira negra trazidas de Dahomey.

•

Esta noite a conversa gira em torno do tema religião-materialismo, Oriente-Ocidente. Sérgio, anticatólico, é um antigo admirador de São Francisco, e já escreveu que acima de tudo ama o Cristo. Mas, ainda que o não tivesse feito, para mim seria o mesmo Sérgio, digno de reverência. O mundo é

vário, os homens são diversos, e nenhum deles é o Julgador. Procuro situar-me na dimensão alheia; e os que pensam de modo diverso ou mesmo oposto ao meu são-me particularmente caros. Confio a Sérgio que, a meu ver, o futuro do mundo — pelo menos do mundo ocidental — repousa na síntese entre cristianismo e socialismo; creio que aprova. Dona Luísa serve-nos, inglesmente, chá com torradas, ajuntando-lhes ainda pastéis de Belém, vindos, porque tão frescos, do presépio. Para referir-me à sua pessoa recorro à palavra italiana *soave*, já que a correspondente portuguesa, devido ao uso excessivo, não funciona mais.

•

Uma vez António Sérgio ofereceu-me um livro seu com a seguinte dedicatória, que tendo ele agora (1969) falecido, não resisto a transcrever: "Ao Murilo Mendes, dos raros homens de língua portuguesa que vêem logo que um imbecil é um imbecil, ainda quando traz muita literatura, afectuosamente, A.S."

•

Almada Negreiros tornou-se legendário em vida; figura múltipla, poeta, pintor, novelista, ensaísta, panfletário, herói de batalhas de vanguarda quando o país — imaginem! — dispunha duma abertura cultural, ainda menor que hoje, sobre a Europa, recebe-nos na sua casa cêntrica, com a solidária esposa Sarah Affonso. É moreno, olhos e cabelos escuros, símile a um árabe menos a Arábia, inclinado ao tambor e à bateria, antes que à guitarra. Personalidade contundente, define suas fronteiras polêmicas; elucida seus gestos e direções; testemunha da *mémorable crise* que opõe a invenção individual à coerção político-técnico-burocrática; destrói o tabuleiro de xadrez dos artifícios culturais, burgueses ou não. Mas foi além de destruir: agora, por exemplo, a propósito dos quadros em projeto, recorda-me os princípios de Pitágoras, a regra de ouro, referindo-se a alguns textos cabalísticos, apóia-se numa antiga tradição. E vai desfiando seus mitologramas.

•

Há muitos anos que não o contato; mudou-se para a periferia de Lisboa. Não digo que habite *une haute ruine inexistante*, nem que esteja, segundo a sua palavra, desempregado de si próprio, direi antes que é habitado por si próprio, fenômeno não comum nas áreas niveladas da civilização tecnológica.

•

Sophia de Mello Breyner Andresen mora na Graça, um dos poucos bairros, com a Alfama, que conservam o caráter específico da Lisboa portuguesa e

árabe. Sua casa dá para um jardim meio selvagem (sou afeiçoado a esse tipo de jardim; o mais belo que vi, naturalmente em escala muito maior, é o de Chellah, dedicado ao espírito vagante duma princesa marroquina, em Rabat), propondo-nos uma vista cenográfica sobre o Tejo e o Castelo de São Jorge.

•

Sophia é mãe de cinco filhos; nas visitas que Saudade e eu lhe fazemos apenas se consegue entrevê-los, pois voam mais que andam. Dispõe de excelentes relações com o mar, as estrelas, o vento, o Algarve; com Apolo Musageta, Kleist, Rilke, Cesário Verde, Fernando Pessoa e outros. É fina, abstrata, distraída; ao mesmo tempo agitada e serena, o que talvez haja aprendido com o mar, padrinho de seus versos. Troca números, nomes e endereços, inclusive de sua casa, seu telefone e seus filhos; mas permanece fiel aos múltiplos deveres que a investem; magnificamente Sophia, quer dizer, vinculada à *sagesse.* (Contradigo alguns — pobrezinhos — que a definem meio doida.) De resto, a distração de Sophia acha-se amplamente justificada depois que o cosmonauta Conrad, pessoa muito técnica, precisa, esqueceu na lua o filme documentário da alunagem da Apolo 12, caso estupendo, apto a provar que o homem diferencia-se muitíssimo do robô.

Assim vemos a distraída Sophia: atenta, desde muitos anos, a considerar *la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime*, e a partitura da página branca dividida entre a terra e o céu.

•

Jorge de Sena cresceu sob o signo do seu nome, investindo, mesmo sem espada e escudo, contra os proprietários de certos assuntos, inclusive o camoniano. É homem de fortes amores e igualmente fortes idiossincrasias; dinâmico (atenção a esta palavra, já se vai desgastando), ao longo da sua vida tem lutado contra a "provincialização" da cultura portuguesa, propondo muitas aberturas para frentes diversas. Possui um nutrido estoque de trovões, com a classificação "urgente", "próximo", "distante". Capaz de improvisar um discurso, por exemplo, sobre *Ropicapnefma, O mundo como vontade e representação,* ou *Finnegans Wake*, giróvago, não só geográfica, mas culturalmente; diria Guimarães Rosa: "Sempre tomando muita idéia", Jorge de Sena é homem acordadíssimo; não se pode dizer que vicevê; de agulhas na ponta dos dedos; se voável, não sei. Sua obra de poeta, crítico, ensaísta, novelista é considerável; tem tutano.

•

O nome Vitorino Nemésio traz uma implicação rigorosa: todos sabem que Nêmesis punia a transgressão dos limites concedidos à natureza humana.

Com isto não quero dizer que Nemésio pune ou sonha punir alguém: e sim que sua parte na herança de Nêmesis (todos nós achamo-nos de qualquer modo imbricados num ou noutro aspecto do mito grego) impele-o, portador deste nome, a uma lucidez crítica apta, justamente, a reconhecer os limites da sua natureza. Por exemplo, sendo ele um homem de fundo religioso, tal método crítico (nemesiano) permite-lhe não abusar da idéia de transcendência: permanece nas fronteiras do humano, e não brinca em vão com a sabedoria divina. Talvez mesmo se aborreça com o fato de o homem já andar metendo o rabo entre as estrelas, sujando-as. A idéia do finito é menos romântica, mas não menos perturbadora que a do infinito.

▪

Nemésio revela no olho e na demarcha a nostalgia do ilhéu comprimido pela engrenagem da cidade. As sobrancelhas cerradas dramatizam-lhe a fisionomia. Viajou muito mais o Brasil que eu, internou-se mesmo, boppianamente, pela Amazônia, essa outra, enorme, "ilha" aonde eu, citadino incorrigível, nunca aportarei. Fala sem precipitar-se, ignoro se, à maneira do jeca, "dorme devagarinho". Mas, segundo confessa no texto *Barcarola*, sabe que devagar se vai ao longe. Pronuncia a palavra "poesia" (a mais enigmática de todas as palavras) ao modo, creio, dos ilhéus, "pusia". Suprimindo a vogal aberta "e", introduzindo a vogal fechada "u", Nemésio torna mais austera a noção de poesia (austeridade particularmente acentuada nos livros *O pão e a culpa, O verbo e a morte*). Notável é o fato que austeridade e *humour* se conjugam aqui, acostando-se a certos clássicos. Trata-se dum escritor elemeamíssimo.

3

Nossa vida sensível e a racional acham-se para sempre ligadas ao cosmo da literatura, da música, das artes (inclusive, naturalmente, dança, teatro, cinema). Desse cosmo esperamos resposta a certos enigmas que nos freqüentam desde a infância; mesmo que falte a resposta, estabelecemos contatos por esses "fios" que implicam uma ressonância diária através do nosso labirinto.

▪

Assim o Museu de Arte Antiga ou das Janelas Verdes, considerável, acha-se ligado à minha trama afetiva por algumas peças fundamentais. No momento me apetece mencionar duas: o políptico de Nuno Gonçalves, resumo da arte portuguesa de grande estilo, precursor do *epos* camoniano; e o painel *A tentação de Santo Antão*, de Jeronimus Bosch, ao nível das suas obras maiores no Prado; índice de prodigioso poder visionário, não só de

Bosch, mas também do povo flamengo; esse poder que, na rotação do tempo, esgotou a exegese plástica do pecado e das postrimeiras. O painel inteiro nasceu e vive sob o signo alegórico do fogo.

▪

Faço entrar algumas varinas e outras popolanas dentro das carruagens do Museu dos Coches, singular no seu destino de conservar parado, e com símbolos de luxo, o movimento (Zenon! Zenon de Eléia!); indico aos cocheiros de chapéu bicorne que as conduzam a todo o galope até o Terreiro do Paço; também eu sigo numa carruagem. O cortejo detém-se na vasta praça de janelas verdes respirando sobre o Tejo. No mesmo instante, do Castelo, da Alfama, dos miradouros, do Rossio, dos bairros novos, desponta uma infinidade de pessoas dando-se as mãos, dançando em roda das mulheres que, estonteadas e sem compreender o espetáculo, desatam a rir e a chorar. À dança alterna-se o canto, canto e dança de trabalho, de amor e divertimento, das diversas províncias; determinam uma enorme ressonância no Terreiro. Quanto ao ex-Primeiro-Ministro, não pode comparecer: agarrado desde muito tempo ao televisor, sem comer, dormir nem despachar, tamborilando no vácuo, espera pacientemente o resultado da batalha de Alcácer-Quibir. Em compensação Dom José, todo verde, levanta-se da base de sua estátua, inclinando-se em sinal de reverência à luta grandiosa e anônima das mulheres portuguesas que, nascidas do povo, amam e vivem para o povo; e que, ainda ao morrer, trabalham, sonhando sempre com uma casa de janelas verdes, na cidade ou no campo.

Setor 2

A

Nuno Gonçalves

A José-Augusto França

Nuno Gonçalves: um dos numerosos artistas portadores do enigma da própria identidade.

Ele saberia quem era Nuno Gonçalves? Em todo o caso, conhecia seu nome, onde nasceu, cresceu, trabalhou, teve a mulher do seu jugo, e o vinho incorporado.

•

Da linhagem-linguagem dos grandes Quatrocentistas italianos e flamengos, teria percorrido parte da Europa, aperfeiçoando o ofício; teria pintado outros painéis além dos subsistentes; teria sido, na sua obra, vítima do grande terremoto. Sua vida, condicionada a uma pesquisa obscura, gira *a posteriori* em torno da palavra "teria".

•

Muitos interrogam, para ele, arquivos, alguns alteram-lhe o retábulo, outros o recompõem. Examinam-no à lupa, radiografam-no, integram, desintegram seu aparente perfil ou sucedâneo; propõem hipóteses e roteiros, desorientam-se numa direção ou pista que lhes escapa; filiam-no a Van Eyck, equiparam-no a Memling, Signorelli, Andrea del Castagno. Um crítico suicida-se: tendo baseado sua exegese gonçalvina sobre um certo documento, este resulta falso. A Nuno Golçalves um outro Nuno Gonçalves se sobrepõe, claroescurecendo-o.

•

Para compensar a míngua de notícias do homem Nuno Gonçalves, o artista Nuno Gonçalves apresenta-se-nos consciente, exato, diurno, sem relação com o sonho ou o símbolo. Afasta a minúcia extrema dos flamengos.

Fechando-se o ciclo de miniaturas da Idade Média, principia o tempo da monumentalidade.

•

O enigma torna-se a sua lei, antes, durante, depois dos painéis. Ele se palpa, tenta adivinhar-se, não se reconhece idêntico; mas crê no homem.

•

Sim, dirigira-se ao homem, sondara-lhe a profundidade, suprimindo a extensão, isto é, a paisagem (circundante ou periférica), a arquitetura, tanto assim que estas eclipsam-se no políptico. O espaço é ocupado só por figuras: tocam-se, acotovelam-se, de frente ou de três quartos; verticais, todas menos uma. O cristão, o mouro, o judeu. Encontram-se no vértice e na base: retratos realistas, com sua forte carga de verdade; transfigurando-se no provisório absoluto. O príncipe, o prelado, o pescador. Uma comunidade portuguesa e européia, um corpo social integrado por seres diversos e complementares; a ponta extrema do Ocidente católico, navegado e múltiplo, inventor inventando-se.

•

Lá fora, supõe-se, o mar, anteriormente furioso, aguarda a palavra definitiva, a decisão do homem; de cabelos azuis, coalhando-se de peixes esdrúxulos; domado. E janelas verdes, alusivas não somente à decoração da cidade, mas antes de tudo aos campos portugueses, outro mar.

GIL VICENTE

A Luiz-Francisco Rebello

Ourives ou não, trabalha custódias num material mais considerável e comunicante que a outra, estática, de Belém. Trabalha textos na área portuguesa, espanhola e geral.

•

Homem de bom senso, franco, fala sem rodeios, sem abuso de retórica. Sempre nasce; nasce do próprio dissenso com o mundo falsificado, da sua "representação" figurativa; nasce dos problemas teológicos, políticos, agrários, militares — imediatos ou postrimeiros. Sempre nasce do tablado, da sabedoria adversativa do povo ("essa é outra fantasia!"); sempre nasce do texto desdobrando-se e corrigindo-se no texto ulterior. Segundo alguns, preanuncia Molière e Brecht.

•

Músico e ator, mostra-se vário, multiplicando-se em exemplos didáticos, alegóricos, bíblicos; traja costumes medievo-renascentistas; elucidando-se, ilude (ou alude) a corte bilíngüe que o perfilha; serve-se também do saiaguês; enraíza-se em São Francisco, Raimundo Lúlio e Juan del Encina. O inquisidor deforma-lhe o texto, as edições de corcel restituem-lhe a fisionomia inteiriça, "representada". Grande é seu dom de síntese, particularmente nas situações pessimistas ("O! quem não fora nascido, / ou acabasse de viver"; "E comer-vos-ão a vós / os piolhos", "Vós sois minha despedida, / minha morte antecipada", "Ao infermo todavia! Inferno há i pera mi?".

•

Contestador inato, ininterrupto; erasmicamente adverte o papa e demais eclesiásticos ("presidente do Crucificado") que "representam" Roma mundana de sete chifres; o Serafim do *Auto da feira* é seu porta-voz. Encontra no Evangelho a crítica *avant la lettre* da sociedade feudal; rejeita a espoliação do camponês, por exemplo no *Auto da barca do inferno* ("Nós somos vida das gentes / e morte das nossas vidas"). Contesta o próprio Deus, que, segundo o lavrador na *Romagem dos agravados*, chateia o homem, despede-lhe sol e chuva: "Que chove quando não quero, e faz um sol das estrelas, / quando chuva algua espero". "Ele... tanto se lhe dá".

•

Se vivesse hoje, creio que plantaria seu teatro-tenda no setor inconformista da Universidade de Coimbra; talvez fosse a Isolotto, bairro de Florença, conversar com Mazzi, que pretende restaurar com um grupo de paroquianos a liturgia — vivida e não mnemônica — das primeiras comunidades cristãs. Vejo-o, senão fundar, vejo-o aplaudir os atos do Living Theatre, de Julian Beck e Judith Malina.

•

É totalmente do amor ("que não daria real / por homem desnamorado"; "Grão fogo d'amor m'atiça"). Poeta do par humano, da sua "concordia-discors", sabe que o mundo foi inventado para ele (a natureza física é seu *background*, como diz o Livro que a bomba não destruirá; conhece-lhe os contrastes, as manhas, os vens-e-vais do labirinto, as manobras recíprocas, reversíveis e representáveis; todavia o sortilégio subsiste: "Que más India que vos, / que más piedras preciosas, / que más alindadas cosas, / que estardes juntos los dos?", escreve o sempre enrabichado Gil Vicente.

•

Mesmo uma filóloga romanista exemplar, Luciana Stegagno Picchio, armada até os dentes de rigoroso método crítico-científico, diante dele, da

sua "obra de altíssima poesia", abandona-se, toma-lhe a mão fraterna, sabendo que ele é próximo, que sua pré-modernidade o situa ao nível do nosso gosto. Eis o sempre um e de todos, Gil Vicente; ibérico, popularesco, refinado; individualista e comunitário, palaciano e plebeu, intérprete do fidalgo e do fideputa; alheio à contradição entre naturalismo e ascetismo; versado nas ciências diabólicas e divinas; participante, em osso e espírito, da comédia humana; através de seus momos, terrestrizando o céu.

PADRE ANTÔNIO VIEIRA

A Jacinto do Prado Coelho

Poderia aplicar-se ao Padre Antônio Vieira o verso numérico de Mário de Andrade: "Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta." Claro que se trata de homens de temperamento e cultura diversíssimos, separando-os ainda a faixa de dois séculos. Não importa. O essencial consiste em saber que Vieira é também trezentos e cinqüenta: escritor, sacerdote, missionário, diplomata, político, financista, orador sacro, além de outros títulos elencados por Oliveira Martins. De resto, o intelectual de verdade é sempre multíplice; desnecessário citar a doutrina de Ezra Pound sobre a "máscara", ou a de Fernando Pessoa quanto aos heterônimos. Todo escritor marcante é fingidor, desdobra-se em outros homens, procura situar-se na dimensão alheia, usa *ex-officio* heterônimos. E a interminável discussão em torno do artifício criado por Fernando Pessoa mostra que alguns ainda não chegaram a compreender um poeta, um escritor, um artista na sua totalidade.

•

Distingo Vieira, por exemplo, em Tomar, debruçado à janela manuelina do convento de Cristo; realização plástica, *avant la lettre,* do seu estilo ao mesmo tempo retorcido e preciso, amplo de metáforas e alegorias, hiperbólico-ascético; um trecho do mar, domesticado numa cela ou num púlpito; um cipoal amazônico destrinçado, digamos, por Descartes. O estilo barroco, organizando-se muito à vontade da Península Ibérica, assume aqui o máximo da sua força, rico em variações e alternativas de escritura, demarcando os limites da informação (teológica, política, social) e da parenética. O escritor serve-se do símbolo e do mito, administra sabiamente o tropo, chega mesmo a possuir carnalmente a língua pátria; por isso alguém define-o "monstro". Recordemos que Vieira durante muitos anos elude o texto escrito, preferindo-lhe o texto oral; trabalha com os recursos exteriores do teatro (gesto largo de estatuária; mesmo manso, troveja); dirige-se a ouvintes diversos, do índio ao fazendeiro, dos alferes ao general, do estudante ao professor, ao príncipe, até mesmo ao papa. Descrevem-no "contundente na frase e delicadíssimo no trato". Comunica-se aos índios

em tupi-guarani, aos de Roma em italiano, a certos prelados em latim. Familiar do léxico de múltiplos ofícios, maneja também a fala coloquial, aproximando o exemplo cotidiano ao das postrimerias. Passa a vida negociando em favor de índios, portugueses, mestiços. Afundado, até a medula, na história, tendo atingido, sem assistência de violino ou flauta, 90 anos, pode contradizer-se, e, oráculo sacro-profano, esquadrinhar os escaninhos da futurologia; representa em alto grau o espírito dialético, a capacidade de inteligência e adaptação temporal, da Companhia de Jesus.

•

Sua longa experiência dos índios, que o faz tão brasileiro, tangenciando Anchieta, macunaimizou-o. Aventureiro, interna-se no sertão, território ilimitado, resumo apiorístico da idéia de eternidade que o obsedava; e, precedendo o destino final de Macunaíma, "herói sem nenhum caráter" (eis outro que, despersonalizando-se, consegue se encontrar), pela vontade do povo e também dos filólogos, este homem desdobrado em mil, este grande abaré vira constelação. Ora, a palavra constelação pressupõe ação, sinônimo do destino de Antônio Vieira, espantalho do meu fim-de-infância, espanto da minha idade madura.

MARIANA ALCOFORADO

A Isabel da Nóbrega

Transcurso o subsistente enigma crítico. Existiu Soror Mariana Alcoforado, existiu o (intolerável?) capitão de cavalaria Noel de Chamilly; forjadas ou não, alteradas ou não por algum esperto literato, existiam até hoje, ignoro se até sempre, as cartas.

•

Na verdade, para muitos europeus que talvez desconhecessem, mesmo de nome, *Os Lusíadas,* o vinho do Porto e o — gêmeo — da Madeira, Portugal afigura-se um país resultante destas cartas; descoberto, sem que ela o soubesse, por Mariana Alcoforado.

•

Um comentário pessoal em torno deste nome não tem nenhuma relação com a história ou a crítica; mencionando-o, adoto o regime da confidência; pretendo apenas dialogar com o possível leitor.

•

Direi pois: Mariana é um nome da minha adesão. Reúne duas grandes senhoras bíblicas, Maria e Ana; alude também à poetisa Marianne Moore,

que semprevoando-se, trata com lucidez e ciência da linguagem os objetos; atenta à idéia do limite.

•

Alcoforado: nome singular, simétrico, porque composto de cinco sílabas de duas letras cada uma. A raiz "al" será relativa à origem mourisca da palavra? O fato é que o Alentejo, onde vivia Mariana, sofreu influência dessa cultura.

•

Ninguém ignora qua as cartas tocaram escritores consideráveis: Racine, Saint-Simon, Rousseau, Stendhal, Rilke e muitos outros. Deram a deixa a Elizabett Barrett Browning para o tema dos *Sonnets from the Portuguese.* Segundo Rilke, teriam sido escritas por mão de sibila; personagem futurível que sempre me despertou terror e *fàscino.*

•

Difícil determinar se esta freira é pagã ou cristã; mesmo porque talvez nenhum teólogo-geógrafo conheça as fronteiras entre paganismo e cristianismo; sendo também absurdo rotular os pagãos de a-religiosos. Quanto ao cristianismo: vasto demais para se poder entendê-lo claramente.

•

De qualquer modo Mariana experimenta na carne e no espírito a fúria amorosa, palavra banal, mas que funciona. (No momento não disponho de nenhuma metáfora-arquétipo.) Aplicarei portanto a Mariana a etiqueta "cristopagã", sem insinuar que ela seria cristã pelo espírito e pagã pela carne. A doutrina católica declara-os intimamente unidos; além disto recomenda com insistência o amor carnal que não deve se limitar ao prazer momentâneo, mas acudir à perpetuação da espécie; Santo Agostinho e Santo Tomás *dixerunt*; logo, exclui-se a pílula. Discordo deste último ponto: e como Paulo VI jamais lerá este livro, driblo a censura, continuando, mesmo de binóculo, a entrevê-lo, debruçado à sua janela parda, ou inserido na sédia gestatória, móvel felizmente já quase bissexto. Em quanto à terra, superpovoando-se, ameaça explodir à força de complexos problemas, e irresponde aos seus mútiplos apelos de paz universal.

•

Considerável, nas cartas, a prioridade atribuída ao tema do amor-paixão, tratado em modo raro, fora dos esquemas estilísticos então vigentes na Península Ibérica; sem metáforas nem afetações cultistas. Segundo se escreveu, temos aqui a anatomia do amor português levado à saturação; mas, o que é incomum em Portugal, sem mancha de sentimentalismo ou excessos

de "meiguice", ausente o diminutivo; nem atenção ao cenário e à natureza física. Com alguma coisa da precedente Teresa de Ávila e o preanúncio do ímpeto de Mathilde de la Mole.

•

Nessa fúria amorosa todas as probabilidades se afirmam dentro da contradição, se combinam e se destroem. Mariana sabe que não tem saída; nisto reside seu caráter patético, exposto literalmente com vigor e audácia.

Seus limites determinam-lhe a faixa da grandeza. É terrestre: "Já não quero honra nem religião senão para amar-te perdidamente a vida inteira." Inicia-se um diálogo-monólogo: "Escrevo mais para mim do que para ti." Ama o próprio texto: "Custa-me mais a deixar esta carta do que a ti custou a deixar-me talvez para sempre"; "Então este desespero só é verdadeiro nas minhas cartas?" Consciente da sua abjeção (quem sabe seria masoquista), quer exorcizá-la: "Em certos momentos parece-me que era capaz de levar a minha sujeição até servir aquela que amas". E seu impudor: igual ao seu pudor.

•

Esta freira reversível, constrangida a trazer um véu preto em vez dum véu vermelho disfarçando espada, pressente, antes de Baudelaire e Michel Leiris, o amor como forma de tauromaquia. Meduséia talvez, mas não telemeduséia; pelo que o amante, já agora reinstalado na França, pode escapar à sua fúria.

•

Como seria, fisicamente falando, a palavra Marina Alcoforado? Conservo para mim a trama do seu retrato; a atenção que dedico ao leitor não vai até o ponto de desvendá-la. Na época do julgamento universal (dogma que espaventava Quevedo) saberei se esse retrato discrepa ou não do original; também tu, leitor amigo, o saberás; além de, naturalmente, muitas outras coisas.

B

Bocage

A António Reis

Na minha adolescência Bocage foi um dos máximos heróis porque sua biografia, sua anedótica, seu temperamento de *beatnik* transbordavam dos textos; a crítica estilística fazia então parte das nebulosas.

•

A Bocage repugna qualquer disciplina: um modelo. De resto o outro Bocage, o secreto, o erótico, o satírico, o pornográfico, dispunha aos nossos olhos de um prestígio infinitamente maior que o Bocage oficial acolhido nas antologias. Éramos pelo Bocage das tertúlias, da vida de café, do corpo alugado da Manteiguy de Surrate e demais raparigas em flor ou fruto que imaginávamos oscilando com o poeta entre Portugal e Oriente, de Lisboa a Damão, a Macau, a Goa; máquinas poderosas ou frágeis de ternura e terror, corpos livres de preconceitos. Transformados em Márcia, Getrúria, Armia, Ritália, Urselina, Anália, Flérida, Tirsália. Pois não escrevera ele próprio que seu coração é uma estalagem?

•

Intuíamos que o verso pode ser arma voltada contra os chatos e os donos do poder. Atraíam-nos palavras assim, "fofos escarcéus", "olhos singulares", "quero fartar meu coração de horrores", "devoto incensador de mil deidades", e outras que abriam caminho ao romantismo. Treinávamos para futuros Bocages. Adivinhava-se a insuficiência da razão diante do amor, o radar dos sentidos sempre rodando. Já sabíamos, por ele, que fados são as paixões, são as vontades.

•

Mais tarde compreendi sua luta entre a tradição e a revolução: sua vida exterior gravita em torno da biografia de Camões; enquanto acompanha de longe o decapitar de reis nas praças de Paris. Mas um certo Bocage permaneceu de pé, o anti-Bocage, o Bocage expulso de seus textos, o Bocage apócrifo que nunca conheceremos claro, portando o charme dos artistas ambíguos. Não somente Camões o tangencia: pertence também a uma linha de força mais próxima, à posteridade de Quevedo, este universo da palavra corrosiva, este grande do texto extrovertido, reconstituidor do tema "sério" transformado em bufo. Assim o nosso, segundo Filinto Elísio, "numeroso Elmano", situa a mulher acima da paisagem; desenha sua autocaricatura; recria imagens gastas: "No carro de marfim sentada a luz"; consegue vitalizar monumentos fúnebres em forma de conceitos: "O que é do Céu / restituíste, / Restituíste ao nada o que é do nada."

•

Bocage ataca em Lisboa Lereno e sua viola; não compreende que o Brasil devolve a Portugal, reelaboradas, acrescentadas de um feitiço novo — o dengue mestiço —, certas formas literárias que de lá nos vieram, mais o lundu que Lisboa ignora.

•

Bocage é assaltado pelos "moscas" de Pina Manique e os "familiares" do Santo Ofício que tentam afastá-lo da Revolução Francesa. Acha-se exausto da luta de uma "alma nobre" com o "sórdido prazer", e talvez de uma excessiva obediência aos cânones, à métrica. Tantas composições postiças adequadas ao gosto convencional do século, tantas odes, elegias, epicédios, nênias, desgastam-no.

•

Rebenta-lhe o aneurisma. Já Bocage não é. Quem é Bocage? Nesse confronto definitivo com a idéia familiar de Eternidade (a maiúscula é sua), vem-lhe o desejo de rasgar seus papéis, de exorcizar o passado, de anular sua própria cabeça de Jano, de restituir-se a... mas qual é o "verdadeiro" Bocage? Aparentemente a morte chega-nos de muito longe; na verdade, chega-nos de muito perto demais. O poeta trazia-a desde jovem nas obras do "cerúleo gabão". Por isso escrevera ao perder o dileto amigo António Tertuliano: "Meus olhos, lábios, face, tudo é morte."

Aquele que sonhava em si "quase imortal e essência humana" espera a morte que absolve. E se a morte trouxesse ainda consigo uns resíduos de "obsceno"?

•

A adesão aos princípios do *new criticism* não me impede o meditar às vezes na figura humana de Bocage que foi o vivo monumento andante da minha adolescência juiz-forana; o estroso, o anarquista (*malgré* os epicédios), o satírico, o *arrabbiato*: "Magro, de olhos azuis, carão moreno, / Bem servido de pés, meão de altura; / .... / Incapaz de assistir num só terreno, / Mais propenso ao furor do que é ternura."

CAMILO CASTELO BRANCO

A Hernani Cidade

Chego afinal a São Miguel de Seide para descobrir o ambiente maior de uma figura que me freqüenta o espírito desde a adolescência: Camilo Castelo Branco, da alta linhagem dos escritores (e dos escritores-suicidas) de Portugal. Jorge de Sena classifica-o entre os poetas. Se aceitarmos que o suicídio é o único ato filosófico — Novalis *dixit* —, esses escritores-suicidas serão os raros filósofos de um país que não os teve — já que Spinoza foi nascer na Holanda.

•

Camilo viveu aqui 25 anos, O sítio não apresenta nada de extraordinário; nem ao menos reflete o tom convencional da beleza arcádica do Minho. A cinco quilômetros de Famalicão, relativamente perto da Igreja de São Tiago de Antas, surge, numa depressão do terreno, a casa modesta, destruída por um incêndio em 1915 e reconstruída segundo o risco original. Os objetos mais evocativos, além da Camiliana, que encerra cerca de 500 volumes, são duas cadeiras de palhinha e um canapé onde repousou o corpo do escritor no dia de sua morte. Descobrimos os retratos da grande companheira Ana Plácido e dos filhos Jorge, o predileto, e Nuno, "homem fútil, estoira-vergas", a quem o pai desprezava, vingando-se dele com o estilo malcriado.

•

Aquilino Ribeiro escreve: "A vida em São Miguel de Seide era monótona todo o ano e permanentemente insuportável no inverno. Camilo defendia-se trabalhando, lendo, alfarrabiando. Dada a sua nevrose não tinha horas certas de dormir, nem de trabalhar... Considerava São Miguel de Seide uma terra de degredo. Quando se lhe referia tratava-a de selvagem para baixo. Camilo não gostava dela como não gostava de coisa nenhuma, Tampouco se sentia bem ali. Apenas lhe aprazia estar onde não estava."

•

Claro, é a própria figura trágica do escritor que desponta destas salas, indicando-nos seu dissídio ininterrupto com o mundo, sua contestação do destino. Camilo foi sempre habitado pela idéia da morte; quase diria que sua pena trabalhou para que ele se acostumasse melhor a essa idéia subversiva. Considerava fantasmas familiares os personagens dos seus livros, sabia que eram, desde o primeiro instante da criação, esqueletos. A morte seria para ele qualquer coisa de lógico; chegou a hora em que não tinha mais que viver, porque não tinha mais nada que escrever. O próprio Camilo depõe: "O suicídio é-me idéia tão habitual que já nem poesia nem grandeza tem para mim." A cegueira, naturalmente, era um modo de tortura; mas com a vantagem de aproximá-lo da cobiçada morte. Havendo elevado ao máximo o contexto-realista da literatura portuguesa no século XIX, não encontrou ninguém — salvo em certos momentos Ana Plácido — talhado para dialogar com ele na sua linguagem. Construiu-se / destruiu-se pelos próprios textos; o ambiente da província não oferecia contrapartida àquele mal-estar congenial à sua natureza ímpar. Aprazia-lhe estar onde não estava: o mesmo fenômeno verificava-se no século seguinte em relação a Fernando Pessoa, seu antípoda.

•

Vou ao jazigo das minhas ilusões, exumo os esqueletos, visto-os de truões, de príncipes, de desembargadores, de meninas poéticas, à semelhança das que eu vi ...... E depois, nesse festim de mortos, conversamos todos: e eu, no alto silêncio da noite, escrevo as nossas palestras.

•

A tradição diz que Camilo sofria com o seu físico. Era feio, desajeitado; além do mais o grande bigode não o favorecia. A máscara mortuária executada por Teixeira Lopes documenta essa desarmonia física, aumentada sem dúvida pelo seu constante ricto de sarcasmo. Segundo Alberto Pimentel, informava um policial, à época das suas prisões: "O criminoso (Camilo) é fácil de reconhecer porque tem buracos na cara"; ou então: "Vá procurar o Sr. Camilo, um que é muito feio." O romancista sofreu durante anos sob as tenazes permanentes dos editores. Sofreu toda a sua vida daquilo que, segundo João Cabral de Melo Neto em conversa comigo, é o maior dos males: falta de dinheiro. Atacava-o a diplopia: visão duplicada dos objetos. *O pior é que lhe escrevo com um dos olhos fechado para não ver tudo em duplicado;* e ainda, em carta a um amigo: *Para eu escrever esta carta tenho diante de mim quinze luzes.* Foi vítima de ataxia locomotora (tabes), sinistra palavra que sugere ao mesmo tempo inércia e movimento. Segundo muitos, trazia *jettatura.* Aquilino Ribeiro alude a seus "olhos de dentirrostro e de sibila".

•

Condicionado por numerosos motivos que, fertilizando-lhe o campo da linguagem criadora, diminuíram-lhe a fúria de viver, Camilo, *arrabbiato* desde o ventre materno, polemista até o osso, sentia cada vez mais forte sobre si o peso do *fatum.* O tiro de revólver a 2 de junho de 1890 constitui um ato livre de sua vontade, o modo melhor de escolher, de afirmar a própria autonomia, fora da libido, da cegueira, da ataxia e dos limites do vocabulário. Eça de Queirós escreveu que o "ardente satírico, neto de Quevedo... suportou a dupla e pesada coroa da vernaculidade e da descompostura". O espírito da província alimentou-o, forneceu-lhe a vivacidade que o ajudava a levantar os tipos populares de seus romances e lhe aumentava a área polêmica; mas restringiu-lhe o horizonte espiritual. A "viscondização" satisfizera-lhe o orgulho, no quadro frívolo exigente das gloríolas: mas seu espírito era agudo demais para não lamentar imediatamente o imposto que a acompanhava. No último minuto o suicida desprende-se da região de Entre-Douro-e-Minho, apegada a antigos preconceitos de casta; descoloniza-se, autodetermina-se, recria-se, realiza sua própria estrutura: fora de qualquer indício exterior apresenta-se a si mesmo, ele próprio e não somente o pai adotivo de *O esqueleto, A brasileira de Prazins, Eusébio Macário, A corja, Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado, O senhor do Paço de Ninães, A bruxa de Monte Córdova, Amor de perdição,* novela esta que Unamuno não hesitava em situar acima de *Manon Lescaut.*

Eça de Queirós

A Alberto Machado da Rosa

Na minha adolescência a leitura de Eça de Queirós equivaleu, não à descoberta da vida (certa vida) portuguesa, mas duma atitude inconformista, revolucionária, diante da sociedade e das convenções habituais; duma técnica de libertação mental que atraía o próximo futuro franco-atirador Murilo Mendes. É possível que antes de tudo me interessasse o novo tratamento da linguagem. Algo de instintivo me punha em guarda contra os esquemas gramaticais dos professores ou dos textos que me eram propostos. Camões — na época, somente nos revelavam *Os Lusíadas* e poucos sonetos — parecia-nos chato, retorcido, o torcionário do sujeito elíptico da oração principal do Canto primeiro. Os textos em prosa e verso das antologias, estendendo-se em geral somente até o fim do século XVIII, limitavam nossa educação literária. Enfim Eça de Queirós veio; levando à maturidade extrema o plano que Garrett e José de Alencar haviam esboçado em modo diverso; o que Machado de Assis desenvolvia civilizadamente; o que muito tempo depois Mário de Andrade exagerou até a caricatura: operação que consiste em libertar a língua portuguesa dos resíduos do barroco, dos artifícios do classicismo iluminado e da hipérbole romântica, deformadora ou não dos textos do grande Camilo; em fletir a sintaxe, tornando a língua mais fluida e maleável; em acelerar a evolução do vocábulo, consciente também o escritor das modificações da frase através do tempo; em nos abrir as portas do galicismo. Eça de Queirós — com Cesário Verde, descoberto no mesmo período — acha-se nas raízes da minha formação literária; e, abarcando um horizonte vasto, nas raízes do movimento modernista de 1922. Sua ação, creio, não foi menos significativa no Brasil do que em Portugal.

•

Fenômeno raro: qualquer das fotografias de Eça indica uma personalidade marcante. Essas fotografias, o retrato de Columbano, as caricaturas de Bordalo Pinheiro, a autocaricatura, os "retratos" literários que de Eça nos deixaram, entre outros, Jaime Batalha Reis e Fialho de Almeida, reduzem-se a um documento único; a ficha dum realista, ou melhor, naturalista irradiante de sarcasmo ante os homens e as instituições, possuidor duma verve que, segundo António Sérgio, se nos transmite aos músculos; corpo magro-nervoso; cabeça polêmica, sorriso sarcástico, inteligentes mesmo o bigode e o monóculo; o todo, carregado de eletricidade. Talvez somente sua fotografia no centro do grupo dos "Vencidos da Vida" e o retrato de Columbano, perdido num naufrágio, revelem uma carga de tristeza, própria de resto a todos os grandes ironistas.

•

No seu substrato mental-espiritual depositam-se, além da camada naturalista, elementos de romantismo, esse romancismo que talvez integre a trama secreta das ações humanas, inclusive na idade clássica, inclusive na idade atual, impregnada de razão até à medula, mas violentamente assaltada pela fúria dum novo romantismo, com traços identificáveis mesmo na revolução estudantil, no "condoreirismo" (horrível palavra) paralelo ou tangente aos vôos espaciais; no culto da droga. Não nos esqueçamos: foi sob o signo de Baudelaire, romântico, que cresceu na mente de Eça o tipo, aliás malogrado, de Fradique Mendes. O "satanismo" era na época um dos aspectos típicos da revolução. Do romantismo, Eça conservara o aspecto talvez mais duradouro, os jogos de fantasia ("sobre a nudez...") que manifesta mormente nas *Prosas bárbaras*, nos *Contos*, n'*O Mandarim*. Que Eça de Queirós fosse desde jovem um visionário, no-lo mostra João Penha no seu relato do sinistro episódio da Sé Velha em Coimbra. Um visionário dotado de técnica experimental. Assim foram Balzac, Flaubert e tantos outros. Quem poderia demarcar as fronteiras da realidade? Nem mesmo o engenho de Lukács.

•

Relidos hoje os romances de Eça, constato a despesa excessiva de troça, talvez herdada de Voltaire, nem sempre proporcional ao escopo previsto; o abuso do poder descritivo, que às vezes bloqueia a ação; o acúmulo de reticências e pontos exclamativos. Bem sei que eram defeitos do tempo, mas um escritor do gênio de Eça deveria tê-los podado. Resta que a linguagem mantém-se muito viva, exata a ciência dialogal; os tipos e caracteres são saturados de humanidade, impedindo a cristalização do estilo. Esse estilo que criou livros consideráveis, *Os Maias, O crime do Padre Amaro, A ilustre casa de Ramires,* onde o sentido do monumental e o cuidado da miniatura se conjugam; e que revelou a muitos, portugueses ou brasileiros, uma técnica da modernidade.

Teixeira de Pascoaes

A L. F. Lindley Cintra

Contornando a pitoresca Amarante banhada pelas águas *ex-officio* líricas, do Tâmega, chego à casa solarenga onde residiu durante 50 anos e onde morreu Teixeira de Pascoaes. Este é um poeta que não pertence à minha tradição portuguesa de cultura. Li tardiamente a parte mais válida de sua obra, *Regresso ao paraíso, Vida etérea,* sem poder incorporá-la ao plano de prestígio onde se situam desde a minha adolescência as de Antero de Quental, Cesário Verde, António Nobre; e posteriormente as de Mário de

Sá-Carneiro, Camilo Pessanha, Fernando Pessoa: aludo somente, é claro, aos poetas modernos. Sentia-me distante de Pascoaes, do seu misticismo panteísta, da sua incontinência verbal, da forma nebulosa do seu espírito, do seu excessivo apego ao passado, da elaboração do saudosismo como teoria da nova marcha progressiva de Portugal e mesmo da humanidade. Sabia-o entretanto homem e poeta já legendário em vida; embora (magnífico) marginal, no sentido de habitante da província, exercendo em círculos de jovens um alto magistério. Além disto era o padrinho de Saudade: justamente em companhia dela e de seus pais eu cumpria a excursão a Amarante, um dos centros vitais do lirismo e da natureza do Minho.

•

Quando o carro parou no portão da quinta fértil em árvores centenárias, estátuas e mascarões dos séculos XVII e XVIII, aguardava-nos esta cena insólita: Pascoaes, de 75 anos de idade, trajando um terno (meio simbolista) de belbutina marrom, dobra um joelho diante da afilhada que não via desde menina, desde quando a apelidara de "Planetinha" porque sempre perdida em abstrações, estranha ao próprio ambiente. Compreendi o homem num relâmpago. A família de Pascoaes, muito simpática, então composta de irmãs e sobrinhas solícitas, cercava-o.

•

Pascoaes e Jaime Cortesão recordaram sua mocidade batalheira, o tempo em que consideravam tudo, inclusive os progressos de renovação política, através do prisma da poesia. Confraternizamos todos. Pascoaes era de baixa estatura, ágil, o rosto cavado, olhos fuzilantes de malícia, a voz em dissonância, um gnomo arrancado a uma comédia de Shakespeare ou a outro território fantástico, admitindo viver neste sob a condição de irradiar sua linguagem romântica e sua fé na qual se misturava a nostalgia do paganismo e a do cristianismo primitivo. Comprovei logo o *fàscino* de Pascoaes: homem elétrico, possuído duma espantosa agitação interior e exterior, aberto, comunicante; o fim do século XIX explodia lá dentro. Conversamos muito, encontrando logo dois altos pontos de tangência: o apóstolo São Paulo, sobre quem ele publicara um livro traduzido em várias línguas, e seu amigo Miguel de Unamuno. Fizeram-se fotografias do grupo luso-brasileiro, a de Pascoaes foi talvez a última: morreria dois meses depois. Serviu-se o generoso vinho verde de Gatão, produzido na quinta mesma do poeta. Fervia o diálogo. Haverá coisa mais estimulante do que o diálogo, mormente quando os protagonistas se encontram em situações opostas?

•

Relendo no retorno a Lisboa seus melhores livros, confesso que não aderi à obra de Pascoaes, embora reconheça suas qualidades, o sopro generoso da sua lírica, sua vontade de romper o casulo provinciano e atingir, pelo culto da natureza e o instinto da fraternidade, a comunhão universal; embora saiba que a crítica o situa no plano dos grandes poetas portugueses. Mas tinha aderido em poucos minutos a uma personalidade excepcional, um ser feérico receptor e transmissor de centelhas; tinha aderido à pureza do homem, ao que nele subsistia da criança primitiva tentando com seu entusiasmo rasgar o véu que cobre a face do mundo.

JAIME CORTESÃO

A Dona Carolina

Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois de sua chegada ao Brasil, que me tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele; revelador de sua forte carga de afetividade. Certo minha vida desde a infância é rica em contatos humanos; entre os mais fecundos destaco os que tive com Jaime Cortesão, pessoa poliédrica. "Homem representativo, homem modelo", segundo a justa fórmula de Óscar Lopes.

•

Confesso que no limiar das nossas relações ele me intimidava um pouco. De fato eu vivia — ainda vivo — no meio de poetas, escritores, artistas plásticos, músicos; mas não praticara até então nenhum historiador. Na sua casa de Botafogo conhecera Capistrano de Abreu com seus livros, seu cigarro de palha e sua rede cearense; entretanto nossas conversas giravam em torno do folclore ou do linguajar brasileiro. Eu sabia que Cortesão era também poeta, dramaturgo, ensaísta; mas a figura do historiador sobressaía muito no contexto da sua personalidade; pelo que eu, leigo em história, receava enfrentá-lo. Neste campo só me distinguiu o fato de haver publicado uma *História do Brasil* onde se troçava não só dos portugueses, mas também dos brasileiros; de resto, por amor. Dentro em breve a gentileza imediata de Cortesão, sua simplicidade, sua acolhida, a graça e a figura de sua mulher e suas filhas completaram o degelo. Achei preferível entrincheirar-me na humildade: quando Cortesão falava de história eu ouvia, aprendia. Assim foi pela vida afora, durante o longo período de nossa amizade e convivência que se estendeu até o ano de sua morte em 1960.

•

Finalmente eu encontrava um sábio sério, profundo pela cultura, a erudição, a visão humanística do mundo, ao mesmo tempo capaz de freqüentes abandonos, de incursões pelos terrenos do *humour*, da ironia, do comentá-

rio instantâneo de pessoas e coisas. Não era este um aspecto lateral de Cortesão: antes algo de vivo, que esclarecia outros ângulos da sua personalidade.

•

Benedetto Croce escreveu que a exatidão é um dever moral. A vida de Jaime Cortesão, do princípio ao fim, desdobrava-se sob o signo da exatidão, isto é, do ajustamento das suas posições a uma linha rigorosa de autodisciplina e consciência vigilante. Cedo despontou nele a vocação cívica, o interesse pela causa do renovamento político da sua pátria; seu instinto fundamental era o da liberdade, que sempre o guiou sem nenhuma interrupção. Poeta admirado por Fernando Pessoa, homem de teatro, professor, animador de universidades populares, diretor da Biblioteca Nacional, médico voluntário gaseado na primeira guerra européia, conferencista e, mais que tudo, historiador, em todos os setores da sua ação manifestava-se sempre nele o espírito do conhecimento rigoroso da matéria proposta, o desígnio de levar a informação ao grau máximo de clareza e autenticidade; método que o serviu admiravelmente no seu trabalho de historiador. Embora de formação idealista, fez prolongados estudos de economia, aplicando-os, segundo a linha moderna desta disciplina, à interpretação das descobertas e das grandes navegações portuguesas, que situava num amplo contexto europeu e oriental, sublinhando, na qualidade de historiador *doublé* de poeta, a luta criadora do seu rude povo; sabia dispor em movimento as massas com o dinamismo próprio de um cineasta.

•

Cortesão, português até a medula, cedo foi constrangido a deixar, acompanhado da família, a terra natal. Havia muito ingressara em grupos revolucionários discordantes da linha política do seu governo. Como poderia apoiá-lo quem sempre vivera sob o signo da liberdade? Primeiro a França, depois a Espanha republicana acolheram o grupo de exilados, mais tarde transferido para o Brasil, que se honrou com aqueles inesperados hóspedes. Apesar da funda saudade de sua terra e do seu povo, Cortesão adaptou-se bem à vida brasileira.

•

Sendo o Brasil a maior invenção de Portugal, é óbvio que para Cortesão tornava-se de particular interesse o fato de viver ali. Completou-se assim a sua visão panorâmica da história portuguesa. Bem me recordo do seu ar feliz, muitas vezes, ao chegar a sua casa na rua Ibituruna, e mais tarde à da rua Paissandu: descobrira em qualquer dos nossos arquivos um documento inédito ou pouco divulgado que lançaria luz singular sobre determinado personagem ou episódio da história luso-brasileira. Abria-se então uma

nova garrafa de vinho, punha-se na eletrola um disco de Beethoven ou de Bach, seus músicos favoritos. Tendo logo feito no Rio e em São Paulo um numeroso círculo de amigos, aportavam eles de quando em quando àquela hospitaleira casa: Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Otávio Tarquínio de Sousa, Lúcia Miguel-Pereira, José Lins do Rego, Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Paulo Duarte e outros, além dos jovens Ruben Navarra e Martim Gonçalves.

•

Entretanto sua obra de pesquisador e historiador marchava até atingir proporções monumentais: *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madri* (nove volumes), os *Manuscritos da Coleção De Angelis*, *Raposo Tavares e a formação territorial do Brasil*, *Introdução à história das bandeiras*, *História do Brasil nos velhos mapas*, etc. Além de trabalhar na seção de obras raras da Biblioteca Nacional, inicia no Instituto Rio Branco um curso para futuros diplomatas, propondo um novo panorama do Brasil na sua dimensão histórica. Paralelamente crescia a estatura do animador de idéias e conferencista de alto nível: à ciência juntava um dom magnético de comunicabilidade humana. Nesse período importante da sua vida organizou a grande exposição comemorativa do IV Centenário de São Paulo. Cercando-se de assistentes, artistas plásticos, escritores, operários, realizou em moldes modernos uma obra de difusão popular da história paulistana no quadro geral da nossa história, o que lhe valeu altas honorificências. A admiração e o carinho que lhe dedicava o Brasil foram resumidos nesta quadra de Manuel Bandeira: “Honra ao que, bom português, / Baniram do seu torrão: / Ninguém mais que ele cortês, / Ninguém menos cortesão. (*Mafuá do Malungo*.)

•

Tive o privilégio de realizar em sua companhia algumas excursões no interior do Brasil, e muitas outras em Portugal. Vi-o por exemplo parar diante de São Francisco de Assis em Ouro Preto: considerando o ambiente, a transparência do ar, as nobres linhas do monumento, volta-se para nós e exclama: “Esta igreja tem algo do Partenon.” De resto, definia Ouro Preto “a mais portuguesa das cidades”. De Portugal revelou-me muitas coisas, inclusive um grande número de igrejas românicas do Norte, uma ou outra citânia, certos recantos que escapam aos turistas. Sua cultura circular induzia-o a situar um posto ou uma obra d’arte no contexto nacional, à luz de geografia, da história, da etnografia, da arqueologia, da lingüística. Mas não era só a palavra do sábio a animar essas excursões: também a do poeta, participando, com fervor, à vida cósmica. Parece que dispunha de uma linguagem pessoal para entender-se com os peixes, os pássaros, as plantas, o céu, quem sabe até com as pedras. Pilotado por um tal guia é óbvio que

minha visão da terra e do povo português ampliou-se consideravelmente, mesmo no plano literário, quando ele me ilustrava trechos de Camões, Gil Vicente, João de Barros, Fernão Mendes Pinto, Frei Luís de Souza e outros, ligando-os à respectiva história e à situação político-social. Direi ainda que era entendido em artes plásticas, o que aumentava o prazer da sua convivência. Tinha girado em muitos países, visitado numerosos museus. Conhecia bem a arte gótica e a românica. Na pintura suas admirações maiores eram Goya, Rembrandt e Nuno Gonçalves. Dos artistas modernos destacava em particular Vieira da Silva.

•

Nessas excursões eu constatava também uma vez mais o grau da sua humanidade, o tom franciscano do seu espírito. Embora, como quase todos os da geração republicana, fosse formado no laicismo. Cortesão desde cedo estudara a doutrina do grande santo, especialmente no que se refere ao amor à natureza e à idéia de fraternidade universal. Ao longo de sua vida manteve este culto, mesmo porque julgava o franciscanismo um dos elementos importantes na constituição da psique portuguesa. Foi talvez na volta ao seu país, depois de longo exílio no Brasil, que este amor à terra e aos homens atingiu o vértice. Tive ocasião de vê-lo, em Óbidos, na serra do Marão, na praia da Vieira, em Viana do Castelo, em Nazaré, conversando com trabalhadores, camponeses, pescadores, instruindo-os ou instruindo-se, interessado em conferir particularidades do cultivo da terra, dos segredos da pesca, da construção dos barcos, ou então de certos ritos antigos que subsistem ainda em aldeias remotas. Por outro lado muitos de seus melhores compatriotas, todos fiéis à vocação da liberdade, cercaram-no, tornando-se Cortesão o líder democrático do seu país, junto com os antigos companheiros de luta, António Sérgio, Vieira de Almeida, Azevedo Gomes. Os moços receberam dele encorajamento e a palavra de ordem: resistência. Foi nessa época que Cortesão redigiu a plataforma do novo estatuto político português, inspirado nas teses fundamentais da democracia moderna. Ele me havia confiado que não era político por temperamento, mas que o imperativo da sua consciência o transformara, em vista da situação irregular do seu país. Em 1958 Cortesão foi preso pela terceira vez com seus companheiros mais próximos, tendo sido todos libertados devido a forte pressão da imprensa brasileira. O antigo combatente (cruz de guerra), o exilado, o historiador intérprete da sua raça atingia mais uma etapa do seu longo caminho de experiência e provação.

•

No ano de 1960 fechava-se em Lisboa a parábola daquela alta existência. Cortesão exteriormente não revelava sinais de fraqueza, continuando a

trabalhar como sempre: às sete horas da manhã já sentado à mesa coberta de papéis e mapas. Redigia uma obra monumental, *Os descobrimentos portugueses*, que foi constrangido a interromper, tendo-a entretanto levado quase ao fim. Animava debates, fazia conferências, escrevia artigos para jornais, relatando suas últimas excursões na terra amada; artigos que formaram o texto do livro póstumo *Portugal, a terra e o homem*. Súbito, sem transição, caiu doente, sendo tratado pelo seu filho António, médico no Porto, homem que resume as qualidades mais finas da sua raça. Morreu a 14 de agosto, em plena lucidez. Uma semana antes manifestava à família o desejo de ser enterrado com o hábito franciscano. Tal gesto absolutamente não implicava uma "conversão". De resto São Franscisco de Assis não pertence apenas à Igreja Católica, mas a toda a humanidade. Cortesão era digno desse hábito: homem pobre, não só por destino mas por vocação, escritor que viveu sempre da sua pena, sem casa e outros bens materiais: que amava fundamente a natureza e o próximo; boníssimo, cristão laico da linhagem dos livres e inconformistas.

•

Fui encarregado de procurar, num convento dos arredores de Lisboa, seu último trajo. Havia ali um só exemplar disponível desses hábitos, justo à sua medida. Nele foi envolvido o grande varão, que deitado na urna, com o rosto comprido e a barba loura, assemelhava-se a uma figura gótica talhada na antiga pedra de Ançã, onde nascera. Dormia entre seus livros, suas tanagras, e uma cópia dos painéis de Nuno Gonçalves, síntese plástica da sociedade portuguesa no tempo das descobertas. Para novas descobertas, quem sabe inéditas nevegações, ele partia. Na hora da saída do corpo para a sede da Sociedade Portuguesa de Escritores de que era presidente, pusemos na eletrola um disco do adágio da Nona Sinfonia de Beethoven.

•

A morte de Jaime Cortesão, que tanto ainda poderia produzir, resultou num golpe fundo para muitos e para a cultura luso-brasileira. A pessoa mais duramente ferida foi de longe a companheira exemplar de toda a sua existência. Dentro dos limites humanos realizaram os dois a imagem mais aproximada de uma união perfeita. A Dona Carolina, grande dama que continua através dos anos a cuidar dos papéis do marido, fazendo publicar com rara diligência e férvida dedicação seus livros, inclusive inéditos e esgotados, reservou o destino cumprir a poderosa palavra bíblica: "O amor é mais forte que a morte." E a outra palavra que nos disse, horas depois da morte de Cortesão, uma de suas primas, resume de modo lapidar a sensação de muitos diante de tal perda: "É como se houvesse desabado o Mosteiro da Batalha."

MIGUEL TORGA

Ao próprio

Embora eu tenha visitado várias vezes Portugal, contactando muitos escritores, não conhecia ainda pessoalmente Miguel Torga, e sim uma boa parte da sua obra, humana, terrestre. Sucede que no verão ele desloca-se a Trás-os-Montes; sendo este o motivo do desencontro, e não sua fama de urso, a qual não me desencorajava: já domei homens "inacessíveis" como René Char, Chelderode, Pierre Jean Jouve e outros. Mas ultimamente se desfez o impasse: minha amiga Luciana Stegagno Picchio levou-me à casa de Torga em Coimbra, rua Fernando Pessoa (inquietante endereço).

•

Ele e sua esposa, a escritora belga Andrée Crabbé, há muito inserida no ambiente português, recebem-nos à porta. É de noite. Logo em seguida Torga deita-se à moda de *Madame* Récamier num divã sistemado debaixo da escada; começa a ler variantes de textos seus, de épocas diversas. Acho aquilo um tanto desagradável; distraio-me. Não que as variantes não me interessem, antes pelo contrário; só que o método usado para um primeiro encontro me parece impróprio. Além disto não sou homem de ouvir textos, mas de os ver e tocar. Olho para Luciana, olho para Dona Andrée, olho para o teto, olho para a janela, esperando ver surgir dali algum morcego salvador. Finalmente o mesmo Torga, regressando-nos, fecha o caderno. Dona Andrée serve arrufadas de Coimbra, pastéis de Tentúgal citados por António Nobre, vinho do Porto, bebida sem a qual, diz Garrett, os ingleses perderiam suas batalhas navais; lendo a etiqueta "vinho do Porto" na garrafa, distingo um barco rabelo semivoando pelo Douro acima. A conversa encorpa-se; multiplicam-se os assuntos, inclusive a condenação dos totalitarismos do nosso tempo e o desgaste da sociedade de consumo. Os olhos de Luciana, longe dos textos filológicos, banzam. Criada a atmosfera favorável ao contesto, manifesta-se o homem Torga, de fundo camponês transmontano, iniciado aos antiqüíssimos ritos da terra, sadio, comunicativo, franco; sem nenhuma sofisticação, ou quase. Torga mesmo.

•

Já passa da meia-noite; vão longe as variantes, quando o autor dos *Bichos* e do *Diário* convida-me a subir ao primeiro andar, oferecendo-me a mais bela surpresa da visita: levanta da cama onde dormia, Clara, sua filha única, de oito anos, mais tarde protagonista dum murilograma onde aparece como "telepessoa" descendente de Memling e Bernardim Ribeiro. A menina, linda, obrigatoriamente loura, ensonada, mal nos columbra. "Clara, dá um beijo a este amigo do pai." O que é feito num relâmpago, regressando

logo Clara, beladormecida em si própria, ao barco da caminha, ao país real que os adultos perderam, e que tentam reconstruir pela vida afora.

•

À despedida, tendo ganho a confiança do escritor, dedico-me a contar-lhe um pesadelo meu da véspera; oblíquo. Acho-me perdido num campo; enxergo um castelo, suspensa a ponte levadiça; no alto da torre um homem debruçado ao muro me pergunta: "Que deseja?" Respondo: "Visitar o Dr. Miguel Torga." Imediatamente abaixam a ponte levadiça, sendo eu atacado sem transição por uma alcatéia de lobos; acordo em suor. Torga gesticulando me replica: "Vejo que esses calhordas do Porto e de Lisboa encheram-lhe os ouvidos de mentiras a meu respeito, descrevendo-me como um urso, tipo inacessível. Ó Murilo Mendes, toda vez que estiver em Portugal telefone-me, venha almoçar ou jantar aqui em casa, ó Murilo Mendes, não façam cerimônia, venham por favor. Gostarei imenso."

•

Abraça-me fraternalmente. Luciana, voando-se por agora da filologia, deixa-se ficar para outras conversas. Meu sonho era falso. Tudo está nas três Marias. Tomo um táxi, regresso ao centro, já saudoso de Torga, de Dona Andrée e da telepessoa.

C

ANTERO DE QUENTAL

A Ruy Belo

Encosta-se na varanda de marfim enquanto a amada (imaginária) repousa, tendo aos pés um leão portátil descendente daquele que, mais amorável que o leopardo, vigia, na postura da esfinge, em telas clássicas, o estúdio de São Jerônimo. Alude assim a certa forma de orientalismo não só decorativo, mas de substrato panteísta.

•

Constrói o anterocosmo; interroga a palavra Deus, existente ou não (eu preferia interpelar a palavra Deusa: me entendo melhor com as mulheres); a pergunta, ainda atualíssima, subsiste: "Ai de mim! Ai de mim! e quem sou eu?..." Inserido na dimensão trágica do amor e da morte, não situa Deus na natureza, mas dentro de si, na área da própria consciência que lhe atribui um mínimo de identidade.

Altas horas da noite o Inconsciente sacode-o; participa dessa força coletiva; vêm-lhe à tona imagens arcaicas, metáforas que oscilam, pendulares na atmosfera antagônica dos Açores.

•

Sem mulher. Penaroso. Monge leigo. Transfere para o círculo de amigos o *fàscino* magnético, sua marca pessoal. Eça e Oliveira Martins canonizam-se em vida.

•

Aponta Deus amortalhado; sofre em conseqüência. (Entretanto, muito antes dos avisos de Michel Foucault, Nietzsche, inúmeros outros, sobre a morte de Deus, o grito "o grande Pã é morto", precedendo os tempos e o orgulho da nossa tecnologia auto-suficiente, escava nas montanhas da Grécia.) Os homens querem desembaraçar-se do Cristo; mas a cruz está suspensa realisticamente sobre o mundo marcado pela matéria do mal.

•

Sofre na carne e no espírito a dor de existir; agudíssima em Jó, forte em Pascal, Quevedo, Calderón, Kierkegaard. Que sempre o mal pior é ter nascido.

•

Enfrentando Castilho, combate a deterioração da cultura ambiente. Caminha *a disagio* na ode. Incorpora-se o soneto, solução de síntese da forma; reduz o léxico ao essencial; elimina o esnobismo dos termos filosóficos. Atinge o absoluto da relatividade lingüística. O que Antero quer, o soneto, irmão siamês, o quer também. Para atrair a palavra, dispensa chicote, ópio ou compasso. Nem sangra. E sabe que o tempo, mais que o leitor ou o crítico, se encarrega das interpolações.

•

Escritor empenhado, funda com José Fontana a Internacional Socialista Portuguesa. No seu espírito digladiam-se um aristocrata e um homem do povo. Algum tempo operário-tipógrafo em Paris: contudo, um empenhado com direito a fatias de sonho. Expulsá-lo-iam talvez de Praga, se vivesse agora. E nas Igrejas, poderia este cristão-budista-niilista incluir-se à vontade?

•

O obscuro enigma obseda-o. Muda-se para o X do universo, incômoda morada. Pesquisa as origens da espécie humana. Tenta viver na comunhão dos pais antigos. Não podendo comprimir o apetite do invisível, do intangível, procura a vida *ailleurs*. Descansa a lira no chafariz da praça, em Ponta Delgada. Provocador, o Pai eterno, a polêmica em pessoa, aperta-lhe o gatilho. Antero desintegra-se. Buda consente. A natureza abana os ombros. Morrer é ser iniciado. Morrer é amor. Se descobre a palavra. Eis.

CAMILO PESSANHA

A Natália Correia

Consente em nascer no território paterno, mas de maneira imprecisa obscura, entre povo & classe média; assim pode espicaçar a imaginação dos biógrafos que se disputam os restos indecifrados de seus pais.

•

Traz no sobrenome dois SS irmanados, alusão aos dois rios sinuosos da China, que mais tarde atravessaria.

•

Deixa em Lisboa na qualidade de refém um C.P. que a posteridade de calças curtas ainda não descobrira; parte arbitrariamente para a China em companhia do C.P. nº 2 ao qual ainda não se habituara muito bem. Ora, segundo o sábio chinês Hou K'inscutseu, o escopo supremo do viajante é ignorar para onde vai. E o C.P. nº 2 torna-se por distração professor, depois conservador do registro predial de Macau.

•

Palpa os arredores inquietantes do seu futuro. Onde mergulha as raízes, não podemos defini-lo naquele tempo de almanaque ou naquele espaço pré-imaginado de dragões em cerâmica e manequins de seda. Somente alguns trechos externos do homem povoamos! Eludimos, ou nunca precisaremos a China que ele se fundou, para onde transporta com infinito cuidado os textos de Verlaine.

•

Refunde-os em operação sintáxica de rigor delicado. Vacina-se contra a coletividade. Constrói-se uma Grande Muralha contra o que não sabemos nem temos a força de inventar. O C.P. nº 3 vai autonascendo dentre arcadas pessoais de violoncelo & fragmentos do rio universal de Heráclito; oblíquo, o sol gelado. Queima a história em efígie. Onde o corpo amado perpendicular que sem metáfora manejaria? Organiza para si próprio a clépsidra ou clepsidra. Opta pelo mecanismo da ambigüidade. Desliga o tempo bifronte do Macau & Coimbra; absolve-se do ópio. A flauta viúva extingue-se.

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

A Bernardo Santareno

Nasce na aliança do símbolo com a poesia portuguesa.

Para facilitar-lhe o caminho das coisas enigmáticas sua mãe deixa-o aos dois anos de idade com o pai engenheiro, homem do número, logo do símbolo.

"Tocado de Estrela e Cobra" cresce para intruso da vida, para permanecer incógnito. Nada se sabe de sua infância. Vive o suficiente para conferir-se no símbolo. No fim da curva encontra "bandeiras pretas, tômbolas falsas, carrossel partido..."

Tendo no dia 26 de abril de 1916 na rua Victor Massé 29 em Paris descoberto que existia, o poeta dispara-se um revólver, objeto simbólico, decadente. Destrói o cordão umbilical que o ligava ao território equívoco.

Saído o Outro, aliás gordo, pelo cano, Mário de Sá-Carneiro limítrofe renasce. Com seu timbre insólito. É batizado por Fernando Pessoa, guarda-livros lisboeta, que se inspira daquele sortilégio novo da linguagem.

"Que rosas fugitivas foste ali!" Pois.

•

P.S. — Bem sei que o poeta não se matou com um revólver, antes com uma forte dose de estricnina. Mas, já que ele de há muito projetava servir-se daquela arma para consumar o suicídio (cf. sua carta a Fernando Pessoa de 2 de dezembeo de 1912), mantenho minha versão, que de resto me convém mais do ponto de vista literário.

FLORBELA ESPANCA

A Maria Alberta Menéres

Seria de rigor há 30 anos atrás terminar assim esta página ainda não começada: "E, descendo lentamente os brancos terraços de Évora, acompanha-se o solene espectro de Florbela Espanca."

Em 1965 corrijo: "O espectro da Florbela Espanca não existe mais; consumido pelo tempo."

•

Florbela de Alma da Conceição Espanca perdeu suas galeras entre os gelos, perdeu sua taça, seu anel, sua cota de aço, seu corcel;

acima de tudo perdeu numa explosão aérea o irmão ímpar, seu complemento no ar, no mar, na terra e no fogo, o aviador Apeles Espanca; expulsa então de si mesma para sempre qualquer idéia de fraternidade;

tenta decifrar a sigla, o enigma do Alentejo com suas nostalgias árabes, o infinito limitado das planícies;

Évora-Eva insone, encarna Évora-a-branca, ilha de cal, acelerando a pulsação do próprio mal;

o estilo, alterado pelo grito, precipita-se;

que nos resta destes temperamentais versos irregulares, posteridade do romantismo? O nome único Florbela Espanca restaria, na ânsia de tudo anular, anulando até os próprios textos.

•

No jardim de Matosinhos, entre duas guerras, uma florbela, talvez mesmo feia — há tantas florisfeias atraentes — destaca-se da haste, emitindo um ai! lacerado em fragmentos de papel vencido, fel e sangue.

AFONSO DUARTE

A José Terra

Este poeta reduziu sua óptica e seu mundo físico a Ereira menor onde nasce; à íntima Coimbra e a pedaços de Lisboa.

Apegado à própria terra, desta extrai a substância lírica que num primeiro instante se apresenta rústica, local, tangenciando também o metro de João de Deus,

mas que evolui nos últimos anos da sua vida, sob a regência de Camões, da Bíblia e dos jornais anunciando uma talvez catástrofe nuclear.

•

Segundo seus biógrafos, na casa de Coimbra durante o inverno acendiam-se fósforos para subir a escada, mesmo de dia.

Volta-se para o lado mágico da pedagogia, escreve comunicações sobre desenho infantil que atingem certos ambientes internacionais.

Sibila, *Canto de Babilônia*, *Canto de morte e amor*, singularmente elevam-se na faixa da moderna poesia portuguesa,

apartando-se uma nova situação de redondilha que chegava ao máximo desgaste; enquanto se alarga a dimensão de Ereira.

•

"E a mesma noite da insónia / na Terra! Girei-a toda."

VIEIRA DA SILVA

À própria

A maravilha do universo consiste em que tudo nele está em germe, em devir, em expansão; que todas as interações mentais, poéticas, musicais são, ao menos teoricamente, possíveis; que há uma correspondência de elementos diversos no sistema cósmico e, em particular, num sistema de imagens e sinais. Para mim a inteligência equivale e uma enorme *composição* que tende progressivamente a dominar a natureza. Ajuntamos que a vitória final do espírito — num futuro talvez distante — significará vitória da organização também sobre o impreciso, não somente sobre a guerra e a desordem.

•

A maravilha da pintura de Vieira da Silva consiste no fato de nela distinguirmos o espaço e o tempo como *irmãos separados* mas não inimigos; de ela ser uma organização inventada por um cérebro de onde partem linhas verticais e horizontais na aparência hesitantes, as quais, cruzando-se, dialogam e acabam por chegar a um fim preciso; de a irregularidade não contradizer a simetria; e de a lenteza da execução resultar em rigor formal.

•

Podemos ouvir estes quadros ao mesmo tempo que vê-los. A cor — nunca violenta —, os ângulos, a linha, devido aos poderes desta nova feiticeira ou alquimista, transmutam-se em nota musical; o silêncio torna-se um rumor surdo, aveludado; a inquietação resolve-se em qualidade de estilo. Talvez neles se consiga perceber de quando em quando ressonâncias de Mozart, de Haydn ou Debussy.

•

Passeio livremente nestes quadros já que o plano inferior corresponde neles ao plano superior; aqui, sair e entrar têm igual significado. Apraz-me intervir nesta organização que, levando ao extremo limite de refinamento a marca persistente do cubismo, mostra-se mais viva ainda do que a percepção. O pincel dirige a cor, dispondo-a segundo sua vontade visual. A cor torna-se a ajudante que colabora num plano geral concebido precisamente em vista duma poética: isto é, uma poética baseada na arquitetura da memória; um conto de fadas da cidade moderna.

•

O sonho interessa-me como elemento da invenção duma certa realidade. Passeando nestes quadros reconheço o cartão de identidade de alguns dos meus sonhos (provocados talvez por estes quadros) de que alinho os dados fundamentais: a parede, o pavimento, a biblioteca, o teatro, a ponte, o metrô, os corredores de azulejos de Lisboa, Évora ou Sevilha; as cartas de baralho, a partitura musical, a rua, as pessoas como pontos ou gotas. Organizo, portanto, sonhos sólidos, circulando nestes quadros com a certeza de que a existência do enigma tende a aumentar o campo da realidade. Como poderia ter dito Kafka, a destruição da alegoria faz parte aqui da própria alegoria.

FERNANDO PESSOA

A Mário Cesariny de Vasconcelos

Distingo Fernando Pessoa nas arcadas do Terreiro do Paço, aí pelas onze horas da noite. Assemelha-se a qualquer das suas fotografias de homem maduro. Traz um terno cinzento, gravata da mesma cor (a gravata é a única alusão que um poeta pode se conceder à forca); os óculos fora da linha, cabelos sobrando dum chapéu de feltro, prestes também a largar; distante dos próprios passos, o ar chateado; certo, fantasticando ("Pertenço a um gênero de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho.") Tendo relido ontem o poema *Opiário*, auto-radiografia, posso reconhecê-lo e interpretá-lo melhor. Mas recordo também, relampeando, outros textos.

•

Dirige-se a mim, nem delicado nem brusco, gestos neutros; olha-me como se eu fosse uma terceira pessoa; não lhe apeteceria dirigir-se a uma segunda pessoa, mais próxima: detesta as intimidades ("Não me peguem no braço! Não gosto que me peguem no braço! Quero ser sozinho.") Enfim decide-se a agir, creio que com grande aversão interior; consegue emitir estas palavas: "Preciso de verdade e de aspirina", recordando-me Lichtenberg, que recomendara uma destética para o cérebro. Respondo, sincero, ao poeta longilíneo, longímano, disfarçando-se na sua impessoalidade, auto-espião: "Sinto muito, desculpe, mas não disponho de nem um grama de verdade. Contudo, posso ceder-lhe uma cápsula de aspirina: por acaso tenho no bolso três ou quatro destinadas ao João Cabral de Melo Neto, com quem devo me encontrar." Segura a cápsula, faz-me um aceno de meia cabeça. Vejo Fernando Pessoa, guarda-livros lisbonês, dileguar-se debaixo das janelas verdes que, apesar das manigâncias da noite alquimista, continuam a

cumprir seu ofício de verdes. O dorso, a demarcha de "vencido", de alguém que rejeita a pabulagem e os artifícios do sucesso externo ou interno ("Até os meus exércitos sonhados sofreram derrota"; "Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta"), libertando-se, pela imaginação tornada força produtiva revolucionária, dos absurdos da sociedade tecnológica.

•

Irrompe agora dentre as arcadas o jornalista X.T. travestido de crítico literário; metade magro metade gordo; esquipático. Informo-o do meu encontro com Pessoa, nosso rapidíssimo diálogo; dispara-me então esta pergunta: "Mas qual Fernando Pessoa? O dos heterônimos?" Respondo-lhe: "Não, Fernando Pessoa, o próprio". "Ahn... o próprio? Este não me interessa, boa-noite." Esnobando interiormente Chomsky e Roman Jakobson, retira-se em direção ao café próximo, batendo, retórico, no lajedo, os tacos dos sapatos

•

Vagarosando-me considero a praça, hoje do Comércio, virada garage, a pensamentear, quem sabe, e seu outrora deserto; aqui e ali, segundo Klebnicov, a modo de Vias-Lácteas despontam mulheres; considero ainda as luzes agulheadas da Outra Banda (também da Outra Banda do mesmo Pessoa) e dos barcos bêbados do Tejo indispostos ao diálogo; as luzes da esdruxulamente feia estátua-cópia reduzida do não-ideal Cristo do Corcovado; auguramos um terremotozinho específico que, sem matar ou ferir, a destrua, deixando o espaço livre de qualquer futura estátua dedicada a alguém, mormente a Fernando Pessoa. Pois haverá coisa mais bela do que o espaço livre? Só mesmo o homem livre no espaço livre.

NOTAS DO AUTOR

- Reconheço a falta de unidade (no sentido clássico) do livro, mas não me importo. Trata-se dum exercício do estilo; e, querendo dessacralizar a temática e as fórmulas, quase sempre convencionais ou ridículas, "Portugal pequenino", "Portugal dos meus avós", procedi com extrema liberdade e desenvoltura. Espero, entretando, que tenha deixado aqui a marca do meu afeto.
- Quanto ao título: não se refere ao Museu das Janelas Verdes. Refere-se a espaços abertos; à liberdade; ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre.
- Citações e nomes próprios
  "Le Moyen âge..." – Verlaine
  "A Senhora da Guia..." – José Régio
  "en tierra, en humo..." – Góngora
  "diamantairement" – Mallarmé
  "Ó toi..." – Baudelaire
  "mémorable crise" – Mallarmé
  "une haute ruine..." – Mallarmé
  "la goutte d'encre..." – Mallarmé

- Às vezes cito versos de Camões, Bocage, Cesário Verde, etc., sem aspas. Não faço ao leitor a injúria de pensar que os desconhece.
- Nos textos "Tomar" e "Caminha" encontram-se citações extraídas do *Guia de Portugal*, direção de Raul Proença.
- Drummond – Carlos Drummond de Andrade.
- Jaime Ovalle – poeta brasileiro (inédito), morto em 1956. Personalidade singularíssima pelo seu engenho e estro. Manuel Bandeira dedicou-lhe (em "Belo Belo") uma lírica, "Poema só para Jaime Ovalle", e eu, na ocasião de sua morte, evoquei-o numa longa página, também em verso, "Saudades de Jaime Ovalle".
- Ismael Nery (1900–1934) – Precursor da pintura brasileira moderna, pensador, poeta, foi certamente o homem mais extraordinário que conheci até hoje. Há vários anos publiquei num grande jornal carioca uma série de 17 artigos sobre ele. Baseando-se em parte nos mesmos, o crítico de arte Antônio Bento consagrou-lhe recentemente um livro.
- Ramakrishna (1836-1886) – Santo e filósofo hindu.

GLOSSÁRIO MÍNIMO

- Italianismos:
  sistemado – colocado, disposto
  ohimè! – ai de mim!
  ovunque – por toda a parte
  a malincuore – a contragosto
  saltuariamente – de tempos em tempos
  arrabbiato – enraivecido
  industre – laborioso(a); hábil
  dileguar-se – sumir
  barlume – vislumbre
  popolanas – mulheres do povo
  a-vicenda – alternadamente. (Camões usou esta palavra na 10ª elegia)

- Espanholismo:
  columbrar – divisar

- Brasileirismos:
  invocar – impressionar fortemente
  marupiara – feliz no jogo, nos amores
  panema – antônimo de marupiara
  abaré – nome dado pelos índios aos missionários
  ver-se nas amarelas – em apuros
  gateza – agilidade.

- loplop – palavra forjada pelo pintor e gravador surrealista Max Ernst no seu livro de colagens *La femme 100 têtes*. Loplop é ora um homem, ora um pássaro; encarrega-se de alimentar os lampiões de Paris durante a noite. Emprego-o como adjetivo. No meu léxico pessoal designa algo de estranho, insólito, bizarro, seja em obras de arte, seja na vida cotidiana, etc. Exemplos: um quadro loplop, uma mulher loplop. O mesmo Max Ernst poderá ser citado como o artista mais loplop do século.

FIM DE "JANELAS VERDES"

Miscelânea em Prosa e Verso

Conversa Portátil
1931-1974

TEXTO SEM RUMO*
1964-1966

1

Estou na mina de carvão num túnel num campo de tesouras que se fechabrem longe da tenda de Emaús a aurora, dália amarela:
no paralelo espiritual do Vietnã

•

O poeta inventa a notícia que o jornal omite. Faz vibrar o som que o sino omite. Coloca a natureza (!) no devido posto.

•

O etc. se levanta contra o resto do texto que vencido cai no chão da página, virando etc.

•

Sempre detestei o vazio, "il vuoto"; mas prefiro o vazio à bomba. Prefiro o antimundo à bomba. Prefiro a morte do mundo (sem a bomba) à bomba. Prefiro a destruição da linguagem à bomba. Prefiro o escárnio, a carne lacerada, o osso estalando, a perda do espaço interior, à bomba. O aperitivo da bomba é a guerra do Vietnã.

•

Calçar sua sombra. Laçar o mar. Mungir a lua. Trair aquela raposa. Trocar de camélia.

•

Uma égua admira enluvada os cabelos de coral de certa maçã passeando.

•

Texto sem Rumo deveria ser publicado em *Poliedro*. Mas à última hora achei que o livro ficaria demasiado longo, pelo que o mesmo foi excluído. M.M. Roma, 1974.

Quis filmar o milagre, mas os protagonistas cansados se haviam evanuído. Evanuir-se também quer dizer: desnudar-se que nem Eva.

•

A recusa da cruz implica o medo de afrontar a condição humana dura real fisiológica com seu limite no espaço-tempo e sua perspectiva incerta de ressurreição.

•

De Max Ernst: *Les diamants conjugaux; Le pain vacciné; Système de monnaie solaire.*

•

Marat entra na banheira, entra na história.

•

A violeta é uma dália que passeando no Vietnã contraiu-se, mudou de côr e perdeu a voz.

•

Não é possível encarar o sol: mas sim encarar a metáfora do sol.

•

Gostaria de saber o que sonhavam por exemplo Alexandre VI, Lutero, Felipe II, Lenine. Dizia Lichtenberg que durante o sonho tornamo-nos alienados; cai o cetro.

•

Que poderá fazer neste mundo de computadores eletrônicos alguém (por exemplo eu) que mal sabe as quatro operações?

•

Chego à estação com 200 valises de restrições mentais. Entupo o tráfego; contentes os carregadores.

•

Sonho: bombeiros munidos de mangueiras, vestidos de macacões vermelhos, galgam escadas enormes para apagar uma bomba atômica que explode às gargalhadas, gritando-lhes: Idiotas! Não sabem que já morreram no dia em que eu nasci?

•

O vértice dos déspotas: apoiado na energia atômica e numa consciência ética do tempo das cavernas.

•

Que procurarão no espaço esses senhores: novas condecorações? novas receitas de assassínio?

•

Os pisanos nascem de corpo inclinado.

•

Carpideiras: deixarei atrás de mim todas as palavras desconhecidas do vocabulário.

•

De quantas mentiras espirituais me nutro! Levanto o braço para atingir uma minúscula fração de verdade aproximativa: um gigantesco esforço.

•

Shakespeare em *Measure for measure* diz que nos baixamos para apanhar um objeto perdido porque o vemos; o que não vemos, esmagamo-lo sem pensar nem um segundo.

•

Procuramos a forma de uma emoção, surge-nos outra. De que ponto insuspeitado do espaço nos despontam certos pressentimentos, certas intuições, que poderíamos registrar num gráfico oscilante?

•

Paul Klee segundo Picasso: "Pascal – Napoléon."

•

Antônio Nobre segundo Eugênio de Castro: "Nossa maior poetisa."

•

Ver o céu no teto do confessionário constituiria provávelmente o acme do poder visual e místico.

•

Entre o tinteiro e o esgoto passa uma corrente subterrânea de entendimento tácito.

•

Todos os homens são suicidas desde o ventre materno.

•

13 de maio de 1966. Consegui viver até hoje porque desde cedo adestrei-me a me perturbar, a me criar tormentos, a tentar me destruir: confiando sempre nas minhas grandes reservas de eletricidade. Renasço cada dia dos meus próprios "crimes". Viver é refazer o erro.

•

"Medo dua coisa que vive e que non se vê." Rosalia de Castro.

•

O bobo do rei à janela vendo passar o rei: "O rei vai à caça esquecendo o fuzil. Fuzilem-no!"

•

No momento de fechar o caixão, uma borboleta amarela entra de golpe na sala, mete-se entre as flores, no peito do morto, sendo enterrada com ele.

•

Quantos suicidaram-se por engano!

•

Chegado o passe da verônica, o touro daltônico julga verde aquela capa a decidir-lhe o destino, ajoelhando-se diante do matador.

•

Aquele é um carneiro aposentado, mas por excesso de prudência afivela ao focinho uma grande máscara de lobo.

•

O carneiro temendo o ataque do leopardo vai visitar o lobo, levando-lhe de presente um sobretudo feito da própria lã.

•

O inferno é uma idéia de alquimista: os pecados serão transformados em fogo; também o homem será mudado. Segundo os alquimistas, mais importante do que a transmutação da matéria é a própria mudança do homem que age sobre ela.

•

Edgar Poe: proprietário, produtor e *metteur-en-scène* da poderosa palavra NEVERMORE.

•

O amanhecer da pérola.

•

"Sì, ti ricordo, ma ti ho dimenticato." Antonio Porta.

•

O *neocid* acorda com os gritos do mosquito, e acorda neoximena.

•

"Um louco e um sábio não vêem a mesma árvore." William Blake.

•

Elefante: juízo final das pulgas e de outras pulgas.

•

Einstein diz que na passagem do infinito ao finito há um desvio para o vermelho.

•

Nossos remorsos circunscrevem-se a uma zona tão reduzida! Zona que, se fosse ampliada, a gente explodiria antes do tempo previsto.

•

A originalidade profunda de São Paulo consiste em que ele, provavelmente a primeira vez na história, chamou a atenção de todos *para um homem*, e um homem crucificado. Antes dele chamara-se a atenção para idéias, ou para lendas. São Paulo criou o tipo ótico do homem novo, capaz de afrontar este grande espetáculo visual: um homem-deus nu pregado numa cruz, primeiro; depois, tudo o que disto decorre, seu sistema de transfiguração do mundo, sua demolição dos deuses. São Paulo é obsedado pela idéia do homem novo. Mais tarde o serão os comunistas russos — herdeiros de uma terra com mil anos de cristianismo, de São Paulo, de homem novo.

•

As histórias contadas pelas pretas foram para mim os primeiros quadros, as primeiras tapeçarias.

•

A enigmática relação entre borboletas e uma série de selos.

•

"Et quand tout le monde aura tué tout le monde, les machines parleront des hommes machinalement, comme les hommes parlaient des dieux."

Jacques Prévert

•

A morte é um dever, um dever civil.

•

Os fatos são de hoje ou de há muitos anos. Quem se lembra de um fato de trasanteontem? (Estranha palavra.)

•

Nice. Num restaurante. Um casal francês troca raros monossílabos durante vinte minutos. Chega a *bouillabaisse*, os dois atiram-se ao prato e iniciam um diálogo animadíssimo.

•

Opinião de Bertrand Russell sobre Croce: É um homem que sabe tudo, e nada mais.

•

Os involuntários da vida.

•

Deus não formou uma só pessoa que o possa compreender: este é um privilégio da sua natureza.

Thomas Browne

•

Se Deus desse a conhecer os pensamentos secretos dos homens, o mundo não poderia subsistir.

Lichtenberg

•

Para conhecer os motivos da morte / para ser bem recebido nos seus átrios e participar das grandes festas da sua fome / para distinguir os esqueletos cultos dos ditos analfabetos, os mansos dos cruéis, os *raffinés* dos grosseiros / para desvelar os textos do livro dos mortos guardados por Osíris nas pirâmides nucleares / para tocar a flauta mágica / para concluir a palavra / para decifrar o rito do touro / para romper com Rimbaud o pão de pedra / para ler novos cânticos de Dante / para defrontar Helena de Tróia / para desmontar o tempo / para completar minha cota terrestre

existo.

•

Caríssimas, as cinzas do diamante.

•

O estrume sonha que é perfume.

•

O homem não foi feito para a bomba, nem a bomba para o homem. Alors?

•

Enquanto espera, a bomba é distraída com o espetáculo de um milhão de tigres desencadeados num pequeno espaço.

•

Em terras de Portugal e outros Portugais quem tem um alho é rei.

•

Solange, neta de Graça Aranha, morta aos 6 anos, perguntada um dia sobre sua vocação, responde: faroleiro.

•

(Altamira). Nosso binóculo alarga o horizonte do bisonte.

•

Sicilianos: Giovanni Schifarola, vingando-se em forma original do amante da mulher, saqueia-lhe o apartamento em Palermo.

•

Roma. Caso raro no século: um homem de ar ativíssimo desce da vespa, entrega uma moeda a outro apoiado em duas muletas, e parte pedalando.

•

Riscar do vocabulário estas medonhas palavras: patroa, progenitora, prostituta.

Quantas outras ainda restariam, *ahimè!*

•

Terrível coisa, o desentendimento entre homens que falam a mesma língua. Mas existe "a mesma língua"? Ou o mesmo latim, usado exatamente para que ninguém se entenda? Os tratados de moral, de educação, de política, são escritos quase sempre por pessoas que não querem ser *dupes* de outras; e se baseiam em relatos de pessoas que não querem ser *dupes* de outras.

•

Se uma angústia lavasse a outra, levasse a outra!

•

Sonho: Acho-me num cinema. A sala, imensa, guarnecida de tabiques, "transbordante" de espaço. Cada um assiste à projeção de seu filme individual. À saida todos se irreconhecem.

•

Pagamos nossa morte a prestações, longas ou curtas, conforme negociações clandestinas ou inconscientes com a própria morte.

•

E se esquecer alguma coisa fosse antes pô-la em movimento?

•

Não disponho de tempo para teorizar: o tempo é pouco para praticar.

•

— Como é que gostarias de passar tua eternidade?
— Contando e ouvindo histórias.

•

Deus nunca lê teologia.

•

Aí vem a ANTICRISTA! Fechem as portas do mundo.

•

Aspirar à saúde como a uma espécie de santidade que nos permita considerar e interpretar a multiplicidade das formas vivas.

•

O tédio é uma das formas sutis do satanismo, insinuando-se no espírito humano sob as espécies de falso refinamento, estética do vazio, decadentismo. Claro que compete ao ofício diabólico esnobar a vida, o Cristo que é a vida, o sim contra o não, a rotação contra a inércia.

•

Segundo Luciana Stegagno Picchio, a Idade Média é em preto e branco, a Renascença em tecnicolor.

•

Karl Marx é a insônia dos capitalistas e o sonho dos operários. A barba de Karl Marx pega sempre fogo. A metade do mundo sobe escadas para apagá-lo. As bombas da barba pagam os bombeiros.

•

Quando a bomba explode os cordeiros acordam. À procura de bombas.

•

O horizonte arredonda o magro e emagrece o gordo; o sim e o não.

•

Também a terra teme e treme.

•

A vida sem fadas é também feérica.

•

O vento liberta-se ventando.

•

O relâmpago recebe sem convites.

•

Os deuses cheiram a diabos.

•

A palavra: eletrocutada no rito do terror.

•

A mão com números abre; nunca fecha.

•

Natureza-morta: ante-sala. Espera o homem.

•

O gongo reclama da mão também o toque delicado.

•

Ninguém quer o falso. Ninguém quer o verdadeiro.

•

O rei rói a roupa do rato real.

•

Na (atual) natureza nada se perde, tudo se recria, tudo se revende. Ninguém ignora que a ciência, a indústria e o comércio de mãos dadas contribuem fortemente para o progresso dos ovos.

•

Francesismos: Os homens abismam tudo.

•

Cultura. A senhora ítalo-americana minha vizinha de mesa num jantar veneziano disse-me entre outras coisas: *"Mi piace tanto la cultura!"* e *"Tintoretto è un amore."*

O *fritto misto* era excelente, cultíssimo: *un amore.*

•

Os suspensórios, a gravata, o cinto e a camisa pertencem ao gênero estrangulador. Os sapatos são heróicos, carregam o peso do homem, sua quimera.

•

Quantas janelas emigram!

•

O cachorro do cego vê pelos dois.

•

O mau cantor perde a voz cantando.

•

Nomes de minerais. Ortoclásio. Nefelina. Shonkinito.

•

São Francisco de Assis cresce para observar a formiga.

•

"Savoir aromatiser ses partes."

Henri Michaux

•

O tubarão esfrega as mãos: "Felizmente as coisas pioram cada vez mais."

•

O rugido do tigre anima os pássaros e desanima o leão.

•

O mármore é um *parvenu* na casa do tijolo.

•

O crocodilo afasta a outra margem do rio.

•

Nenhum animal, exceto o homem, perde a vida *par délicatesse.*

•

O leão Nietzsche, receando desfibrar-se, foge da cruz a todo o galope.

•

A pulga transpõe o ciclone.

•

As portas da pulga abrem-se para receber o cachorro.

•

O desespero da borracha quando enxerga uma página inteira a cancelar!

•

A sigla etrusca. A Etrúria me persegue.

•

Três consoantes passeiam de braços dados com quatro vogais.

•

A ternura revira-se dormindo.

•

Rio S.Francisco. As carrancas entreolham-se a jusante.

•

Quando o homem arderuge os deuses põem a barba de molho.

•

Se Deus fosse à escola aprenderia somente matemática.

•

O hidroavião maripousa.

•

As profundidades as sinuosidades as imensidades de algumas das palavras mínimas da língua: fé – lá – eu.

•

A mulher foi criada quando o homem dormia. Deus é surrealista.

•

O anteontem é póstumo.

•

O vicerrei. O viceverso. O viceatro. O viceleão. A categoria de vicechato não existe: o titular é efetivo e permanente, jamais transmitindo o poder.

•

Os leões voltam delicadamente para casa; delicadamente ninguém os fuzila. Motivo: suplantados pelos animais atômicos, os leões estão fora de moda.

•

O fuzil (conservador) raramente desobedece ao homem; e há muitas formigas rebeldes.

•

As leoas do sol sacodem a cabeleira invencível que desorienta o olho desarmado.

•

A dona era quadrada: arredondei-a no texto.

•

Marx estimula nosso engenho. Ele faz os inteligentes (mesmo seus opositores) mais inteligentes, os burros (mesmo seus sequazes), mais burros ainda. Tal é a força da dialética.

•

Lenine escreveu: "Iremos aos astros".

•

Os deuses são analfabetos, não por preguiça, comodidade ou ignorância: por desprezo.

•

O fascismo se nutre do excremento dos deuses.

A sandália de Francisco é mais solene que o coturno dos deuses.

•

Texto apócrifo de Ismael Nery: Eu sou médium de Deus. Deus é médium de mim. Não fui criado à sua imagem e semelhança?

•

Os chatos máximos são sem dúvida os ditadores e os adeptos da extrema direita. Os chatos mínimos são os chatos propriamente ditos, muitas vezes, *ahimè!* promovidos a chatos máximos.

•

Humildade do objeto: Picasso pinta com os mesmos pincéis do último pompiê; Joyce escreve com a mesma pena do último escriba.

•

Capela Sistina. É um grande consolo saber que seremos julgados não pelo homem, mas por Deus.

•

Variação sobre *Booz endormi*: Rute vai ao campo dos soníferos, colhe uma pastilha vírgula não dorme; ouve próximo flutuando uma flauta bárbara; leões de barba cinzenta gorgolejam.

•

Descubro, toco na natureza certas perfeitas dissonâncias, dissidências do eco, do oco.

•

Catedral de Toledo: a porta dos leões recebe generosa os leões sempre abertos.

•

Examino o camaleão: mudo de cor.

•

Segundo Rabelais o padre é *mâchemerde*: come, vomitando, as misérias do homem.

•

Dois sonhos simétricos?

•

O amarelo é o verde do castigo.

•

O sol é o pai da acupuntura.

•

Estátua sedestre: forma em férias.
Estátua eqüestre: centauro industrial.

•

O mar: vertical, polêmico, transitivo.
O ar: erótico, telegráfico, incoativo.

•

O alfabeto chinês tortura o chinês e humilha o não-chinês.

•

O navio atracado irrita-se. Irrita o vento e a onda.

•

Quantas palavras nos ignoram.

•

"Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!"
Grito de amante desprezado. A dor-de-corno é subalterna. E dói, no duro. Pelo menos produziu um belo verso, (falso) pré-romântico, pré-baudelaireano.

•

Sócrates: sabia que não sabia. Os bacharéis não sabiam — e o mataram. "Perdoai-lhes, Deus, não sabem o que fazem."

•

As admiráveis linhas possíveis do impossível.

•

O criador distribui tudo o que recebeu.

•

Sístole e diástole do texto. Sístole e diástole do quadro. Sístole e diástole da partitura.

•

O entusiasmo cria a diversidade a pluralidade a convergência a fertilíssima contaminação. Comunica o fogo; sem gazua força múltiples portas divinas.

•

Construirão uma pirâmide composta de homens, mulheres e crianças que existiram desde o começo do tempo; com seus monumentos, seus livros, suas armas, suas árvores, seus animais, seus dias, suas noites:
novecentos mil bilhões e um dia,
novecentos mil bilhões e uma noite.

•

O tornozelo e o cotovelo doem por afinidade e correspondência.

•

O Criador, que trata o homem pela técnica da acupuntura, seria, além do mais, chinês?

•

Deus é autor, ator, produtor, *metteur-en scène*, espectador. Da "ópera fabulosa".

•

1965.
J.C. crucificado pelos telegramas de guerra.

•

(Altamira)
O bisonte portava consigo a roda e a hélice.

•

Sem a flecha não haveria o bombardeiro.

•

O retângulo do túmulo desafia a esfera do além. E perde.

•

Certo homem, segundo Lichtenberg: "Uma faca sem lâmina a que falta o cabo."
Tantos homens, *ahimé!*

•

O coração ignora as razões do duodeno.

•

(Gibraltar).
Os continentes emigram sem sair do lugar. As colunas de Hércules, derrubadas, levantam o solo.

Gabriele d'Annunzio: morreria asfixiado se de repente faltassem duquesas, mármore, veludo.

•

Quando no Marrocos, assistindo ao desfile de mulheres veladas, eu pensava: se são belas, vejo-me roubado; se feias poderia beneficiá-las com um golpe gratuito de olhar.

•

Aquelas pupilas eram ovais, mortais, deformadas, açucaradas. Mesmo assim, ou talvez por isto, eu as amava, ou admirava, não sei: amor e admiração provêm de linhas paralelas.

•

Cabeças de mulheres metidas numa certa máquina, durante a função do cabeleireiro: provisoriamente marcianas. A paciência das mulheres em matéria de moda me surpreende. Segundo Raymond Queneau

Le coiffeur être formidable
a toujours et toujours incontestablement raison.

O mesmo se poderia dizer do costureiro e do sapateiro. Quando explodirá a revolta das mulheres contra esses ditadores?

•

Sofro de palpitações tão fortes que procuro interpretá-las na faixa de uma nova linguagem Morse: tanto estamos cercados de signos.

•

Ir diariamente ao Jardim Zoológico ver o rinoceronte a fim de redimensionar o físico de certas vizinhas feias do meu bairro.

•

1966 é marcadamente o ano das saias curtíssimas: aqui na Itália, *minigonne*. Ano da desforra histórica dos joelhos que redescobrem a figura do ar, os textos semoventes da rua, os *slides* do horizonte arredondado. Transforma-se Londres, "a provocadora", *beatnik* excitada próprio pelos joelhos, arma feminina oculta desde muito. Outrora caía-se de joelhos, hoje levanta-se de joelhos, aliás promovidos a *gioielli*.

•

"E no mesmo tempo que em Nínive Tobias deixando o pátio voltava para casa, em Ectabana Sara descia do quarto alto".

TOBIAS 3-19

•

Fino, musical, agudo Priestley, que descobriu o fenômeno da respiração dos vegetais.

•

Algumas moscas posam num miroar, ensaiando a toalete: preparam-se para comparecer a um enterro de primeira classe.

•

Aprendo num livro brasileiro sobre os animais que determinado homem querendo fazer um teste trancou um macaco dentro dum quarto repleto de brinquedos. Depois olhando pelo buraco da fechadura só viu o olho do macaco também aplicado à mesma fechadura. Diversamente — ou paralelamente — escreveu René Daumal: "*... qui, comme moi, a essayé de regarder l'infini par le trou de la serrure et s'est trouvé devant l'armoire de Barbe-Bleue...*".

•

O hipopótamo!

•

Meu amigo Jerônimo F.... passou a vida fazendo a corte à bela Valentina T.... que não lhe dava bola. Ele assim costumava referir-se à sua eterna futura mulher: "Valentina é a mãe dos filhos que nunca tive".

•

Encontrando Beatrice pela primeira vez, com 9 anos, em Florença (Ponte Vecchio), Dante súbito antevê nos seus olhos meninos o inferno, o purgatório, o paraíso.

1966

2

MORTOS-VIVOS

• ISMAEL NERY
— Ismael, sua vida mudou muito?
— É a mesma da terra. Continuo insone, revolvendo na cabeça os problemas da humanidade.

• JAIME OVALLE
— Querido, você ainda não usa monóculo?
— Não. O Cristo vê tudo por nós, irmãozinho.

— Que tal Santa Maria Madalena?
— Tem cara de bailarina honesta.

• JOSÉ LINS DO REGO
— Zé Lins, então como é Deus?
— Em forma de esfera: uma bola de futebol, do Flamengo.

• GRACILIANO RAMOS
— Graciliano, no Nordeste do outro mundo tem água?
— Água não falta. O que falta é vontade de beber.

• MANUEL BANDEIRA
— Então, Manu, a gente se diverte nessa Paságarda?
— Neres. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

• CECÍLIA MEIRELES
— Cecília, você escreve poesias na eternidade?
— Entre água e cristal, apoiando-as no vento.

• VILLA-LOBOS
— Villa, então como é Bach?
— Batuta.

• MÁRIO DE ANDRADE
— Mário, você topou com Mucanaína por aí?
— Núncaras. Peninha tenha acabado o estoque no Brasil, seu mano. Tem mais não.

• GUIMARÃES ROSA
— Guima, conte-me essa nova terra.
— Muito menos corpo de baile que Grande Sertão: Veredas.

• AUGUSTO MEYER
— Augusto, já conheceu Goethe?
— Sim, meio frio, meio distante. Submeti-lhe um artigo meu: corrijo uns lapsos de Gérard de Nerval na tradução do *Fausto*.

• OSWALD DE ANDRADE
— Oswald, faz-se literatura por aí?
— Faz-se, mas não industrializada. Existem mesmo alguns gênios em perspectiva. Mas o gênio é uma longa besteira!

• CÂNDIDO PORTINARI
— Candinho, você costuma pintar no céu?
— Não. Esqueci os pincéis em Brodovski.

• JORGE DE LIMA
— Você tem visto a Negra Fulô, Jorge?
— Roubou as chaves de São Pedro, ninguém mais entra no céu. Acabará roubando o próprio São Pedro, então vai dar num fuzuê dos diabos.

Aluísio Branco

• Aluísio Branco: nordestino, não me recordo bem se de Pernambuco ou da Paraíba. De qualquer modo era, em rigor e graça, transeunte do Rio, nos anos 1940.

• Chegava de tarde à reunião da roda, no café Chave de Ouro. Fazia citações insólitas: *Bonjour*, como dizia Baudelaire; ou, sopra um vento de Saint-John Perse; ou, acabo de conhecer Heloisa R..., um personagem de Julien Green.

• Era alusivo a uma realidade livresca, palavra aqui não pejorativa, antes fundada numa segunda natureza. Trazia ou levava sempre uma mensagem de ou para Orfeu; obsedado pela literatura, sua mulher diurna/noturna. Quando estendia a mão a outrem, não o fazia automaticamente, antes cumprindo um ato litúrgico. Soltava sempre no ar um papagaio invisível. Pedia desculpas pelo fato de existir, além do mais, agradecendo. Absolveria ou excomungaria o século XX?

• Informo que era magro, ágil, alípede. Rosto oval sem subúrbios, isto é, sem barba nem bigode. Falava escandindo as sílabas, citando a todo o instante. Ignoro o que fazia na vida civil; era Aluísio Branco.

• E foi. E foi-se, *hélas!* Oficialmente com 25 anos de idade: teria antes 10, quem sabe até 1.000.

• *Au revoir*, como dizia Lautréamont

1973

Atíria

Tenho a honra e o prazer de apresentar às crianças brasileiras a gentilíssima Senhorita Atíria, de seu verdadeiro nome *Atyria Isis*, pertencente à

tradicional família *Geometridae* muito comum nos bosques do nosso país. Estou certo entretanto de que também as pessoas adultas de bom gosto hão de querer travar relações com essa adorável borboleta. Solicitado a fazer a apresentação oficial da *debutante*, hesitei um minuto: é que levado pela mão de sua própria criadora Lúcia Machado de Almeida, a nova figurante do mundo infantil já teria garantido inicialmente seu sucesso, circulando em todas as salas e jardins com sua beleza suave e o encanto de suas asas amarelas e pretas. Seduziu-me entretanto, além da honra mencionada, a idéia de tomar parte na conspiração para libertar a borboleta do seu casulo de papel. Pois me parece que, terminada a leitura do livro, a borboleta Atíria começará a viver no espírito, e — ouso dizer — no coração de todos vocês, felizes leitores, uma vida independente. De fato assim acontece às criações verdadeiramente vivas, nascidas da necessidade interna de seus inventores. Assim acontece à nossa encantadora borboleta. E de hoje em diante os que seguirem as fascinantes aventuras em que se viu envolvida Atíria passarão a falar *borboletano*. Meus caros amigos, não se iludam: o *borboletano* é importantíssimo!
Repito sem sombra de brincadeira, muito a sério: o *borboletano* é de primeira importância. Falar *borboletano* é iniciar-se nos mistérios de um dos seres mais esquisitos, mais delicados, mais raros ao mesmo tempo que mais comuns, da criação. Um ser gratuito, como outros pequenos seres que nos poderão conduzir aos abismos de uma meditação religiosa oferecida a todos na sua simplicidade e na universalidade.

RITO EM SAN PIETRO

Fatigado da fértil devoção de tantos sequazes, prelados e turistas, o Sumo Pontífice faz um sinal a nove autômatos projetados em vermelho e amarelo por Miguel Angelo. Deixando-se suspender no espaço da *sedia gestatoria*; ventilado por dois enormes leques de plumas de avestruz, desfecha o signo trinitário da benção. Acende-se o *corpus* barroco, o volume dos télamons, a tiara tríplice remetendo à coroa de espinhos, o gesto circular do Bernini. Noventa *fotoreporters* fazem convergir simultaneamente as câmaras sobre a face e o corpo emprestados ao Pontífice: mil fotografias do suplente do Invisível cobrirão à tarde a superfície dos jornais. Os nove autômatos apresentam armas ao Servo dos servos de Deus. Regressando ao chão, sessenta e seis homens cobertos de vermelho, que marcham de mitra para a eternidade movidos pelo canto polifônico renascentista, sufocam-no em ritmo solene, à força de precisão, respeito coral e solicitude organizada.

Roma, 1961

POESIA ESPANHOLA E REALIDADE

A cultura espanhola baseia-se numa experiência milenar do que existe de mais profundo no homem; no conhecimento concreto da terra e da problemática de existência; na adequação da linguagem-literária ou plástica – às necessidades instintivas do povo; na interpenetração dos conceitos morte e vida. Tudo isto e muitas outras coisas mais se deduz da obra destes reveladores que são Quevedo, Cervantes, Goya, Unamuno, Machado, Picasso. Eles elevaram a um alto nível a dialética da derrota do homem circunscrito pelo espaço e o tempo. A lição da Espanha, lição de ética exemplar, da qual um dos temas fundamentais é a justaposição do homem interior ao homem exterior, inserido na história mas consciente do valor da sua alma individual, está longe de ser esgotada.
Contudo em certos períodos abre-se um parêntese nessa grande tradição humanístico-realista. Por exemplo a poesia espanhola deste século sofreu durante muito tempo as vicissitudes provenientes dum estreito formalismo cujo representante mais ilustre foi Juan Ramón Jimenez. O processo de desenvolvimento dessa fórmula tinha chegado ao seu ponto extremo de saturação quando Dámaso Alonso publica em 1944 o livro *Hijos de la Ira*, justificando alguns anos mais tarde sua nova posição com estas palavras: "Não há nada que eu aborreça mais agora do que o estéril esteticismo em que se debateu durante mais de meio-século a arte contemporânea. Hoje só me interessa o coração do homem. Chegar a ele segundo as oportunidades, seja por caminhos de beleza, seja por meio de arranhões."
Com a obra citada abria-se um novo capítulo na história da poesia espanhola. Os jovens poetas espanhóis voltam-se agora para a obra de Dámaso Alonso, Miguel Hernández e Antonio Machado como guias supremos. É que o processo de isolamento cultural a que foi submetida a Espanha desde o início da guerra civil tende a romper-se; ao mesmo tempo que trata de abrir uma janela sobre a cultura européia a nova geração espanhola dedica-se aos problemas do seu povo e do seu ambiente. Tal operação não poderá ser resolvida senão em chave de realismo.
Este realismo apoia-se com efeito na mais antiga tradição literária e artística espanhola. Goethe escreveu: "não se poderia mencionar nenhuma outra nação disposta como a Espanha a incorporar as idéias à vida cotidiana e popular." Chegou-se mesmo durante o século XIX a apelar para a imaginação afim de corrigir os excessos do realismo na literatura espanhola, popular ou erudita. A noção da realidade concreta subsiste até mesmo na alma dos místicos, especialmente castelhanos, e foi sem dúvida pensando na combativa Santa Teresa de Ávila que Azorin afirmou que a vida de uma monja na sua cela pode ser tão intensa quanto a dum milionário americano. Um tal senso de realismo infiltra-se mesmo na obra de Góngora, o

"outro Góngora", o das *letrillas* e dos romances populares, ou na do palaciano Velázquez dos bêbedos, das criadas, das fiandeiras, dos bobos e dos anões. Já se vê que essa cultura não é realista apenas em sentido limitado, já que o seu lado visionário a completa: e com que força!

196...

"BLOW UP"

• Reconstruo mentalmente o começo e o final de *Blow Up*, o considerável filme de Antonioni: pessoas existentes reúnem-se para um jogo inexistente: fazem força, deslocam braços e pernas, perseguem uma bola invisível, mas não atingem o escopo. Tudo se dissolve no ar, sem palavras, tudo existe e inexiste. As definições científicas nos informam que estamos situados no tempo e no espaço. Mas isto será verdade, ou uma verdade provisória? Segundo Werner Heisenberg e J. Robert Oppenheimer, existem inúmeras verdades científicas provisórias.

• Que significa o fato de existir, mover-se, respirar, agir? Qual o destino da cultura? Subsistirão, após a provável próxima catástrofe, os textos da *Divina Commedia*, da *Odisséia*, de *Os Lusíadas*, de *Hamlet*, das *Soledades*, de *Le Fleurs du Mal*, de *Finnegans Wake*, de *Corpo de Baile*? Subsistirão os templos hindus, o Partenon, a "Pietà Rondanini", *Les Demoiselles d'Avignon*, as partituras de *Don Giovanni* e da *Paixão segundo S.Mateus*, as películas de *Luzes da cidade, O Couraçado Potemkin, Blow Up*, as ruínas das ruínas, o tempo e o espaço, a memória de Deus e a do homem?

• Retorna, inevitável, a idéia da morte. De novo é mestre Quevedo a me instruir. Na carta que dirigiu ao seu amigo italiano Ottavio Branquiforte lê-se: *"La muerte tan cerca está del primero cabello como del último."* Morte: ampliação gigantesca da fotografia da vida. *Blow Up*.

1969

EVANDRO PEQUENO

• Evandro Moreira Pequeno nascera no Estado do Ceará. Os cearenses são conhecidos pelo seu espírito vivo e capacidade de adaptar-se aos ambientes mais diversos. Evandro era um inventor do fato ou dito espirituoso. Grande ator sem palco, possuía um raro dom parodístico e mímico, enquadrado numa cultura literária e política extensa. Servia-se de seis ou sete línguas. Barreto Leite Filho, especialista em política internacional, informou

num artigo que durante muitos anos Evandro foi a eminência parda de sua coluna num grande jornal carioca. "Ensinou-me Evandro a pronunciar e a transcrever para o português quanta arrevezada palavra ou nome russo, húngaro, polonês, tcheco, serbo-croata, sueco e outros, surgiam no noticiário do exterior. Os seus conhecimentos de fonética comparada permitiam-lhe identificar o som e a entonação exatas até mesmo nas línguas indo-européias que não conhecesse perfeitamente."

• Era um inconformista que não gritava; de câmara. Bem sei que não desprezava a grande orquestra de Wagner e Richard Strauss. Mas aqui se tratava de um gosto determinado pela cultura, não pelo temperamento que era mesmo de câmara. Numa certa época (ou toda a vida?) foi anarquista. Depois estudou no original Marx e Engels, mostrando interesse pelo comunismo, mas desiludiu-se quando Stalin consolidou o poder. A princípio simpatizou com a chamada revolução brasileira de 1930, mas dentro em pouco, traído o programa do movimento, fundou ajudado por outros companheiros a "Liga contra o Brasil". Seu maior desejo era então ver nosso país invadido pelo "exército vermelho do Paraguai".

• Suas piadas manifestavam um alto senso político e uma elevada concepção do ofício de homem. Avesso, por índole, cultura, a todas as formas de degradação da dignidade humana, odiava fascismo e nazismo. No momento culminante da ascensão de Hitler, quando parecia totalmente perdida a causa aliada, Evandro escreve a um amigo no exílio, preocupado com os acontecimentos, que ficasse firme; quanto a ele, à hora de se deitar, "chorava com pena dos alemães." Tão certo estava de que a situação viraria, como de fato virou. Seus amigos encontravam nele, pois, um conforto e a certeza da vitória antinazista. Foi então que passou a sofrer de "insônia internacional." De madrugada estava muitas vezes na cinelândia, passeando para lá para cá, impaciente, à espera dos primeiros jornais que contassem por exemplo a abertura da segunda frente ou a queda do gabinete Chamberlain. Seu *humour* não significava, pois, somente uma reação individual de protesto: funcionava antes como um elo de ligação comunitária; através dele tocava a fraternidade dos homens, comovendo-os.

• Manuel Bandeira escreveu que nenhum ridículo da vida nacional me escapava. Esta observação se aplicaria melhor ainda a Evandro, mas ampliada: nenhum ridículo da vida nacional ou universal. Sua musa estendia-lhe telegramas da agência Havas ou da United Press; a mola política de Evandro, acionada pelo forte *humour*, punha-se a trabalhar. Participava ainda intensamente da vida miúda cotidiana. Dotadíssimo para a música, abordava o piano, o violoncelo, o oboé, o fagote; integrou em certo tempo a Orquestra Sinfônica Brasileira.

• Pelas alturas de 1922/23, sem conhecer ainda Joyce, Pound, Cummings, Dada, começou a inventar uma linguagem destorcida, esticando, comprimindo ou acavalando as palavras; freqüentemente criava analogismos. Desapareceu com Evandro um léxico expressivo, uma mitologia do *humour*, que fundavam novos meios de comunicação entre ele e o interlocutor. Tinha o poder de anular com rapidez telegráfica certos fatos de origem política ou social que sua consciência de cidadão livre do mundo rejeitava, gerando pela mímica poderosa e a linguagem inventiva o anticorpo da situação oposta ou inimiga que assim exorcizava. Durante anos nosso grupo usou seu código.

• Espírito de vocação cosmopolita, era informadíssimo sobre o mundo inteiro, mas o destino permitiu-lhe ver somente algo do Ceará e o Rio. Morreu nas vésperas da sua primeira viagem à Europa, em 1959. Esta foi a insídia que lhe armou sua própria teoria do bananismo segundo a qual os brasileiros deveriam desistir de toda a ação — quanto menos se age menos se erra — e passar a viver na rede, comendo bananas.

• Neste século de gritaria e orquestração publicitária, Evandro falou baixo, exibindo-se o mínimo possível. Vindo do território da timidez, do desprendimento, da não-industrialização da inteligência, passou sem querer a figura de primeiro plano entre os férteis comentadores da vida, os poetas sem versos e os atores sem teatro. Sempre quis ser anônimo, mas acabou situado, legendário à força: Evandro o poliglota que praticou diversas línguas para melhor pesquisar a variedade da nossa espécie, o cearense que encarnou ao máximo o espírito carioca, o inventor do piano com sotaque português, das eleições para presidente deposto, da fórmula do envenenamento de acadêmicos pelos verbos e adjetivos inusitados, o franco-atirador político, o boníssimo Evandro, amigo exemplar, conversador inesgotável, dotado de alta carga de *humour*, e ternura humana; embora sem películas, da linhagem de Chaplin e Buster Keaton.

1974

O COSMO

• Desta janela interrogativa distingo o cosmo: metade homem, metade mulher, "*due archi paralleli e concolori*" (Par. XII, 11). Chora e ri ao mesmo tempo. Levanta um braço, logo depois solta no azul mallarmeano, com absoluta destreza, uma galáxia. Eu então, autômato, me ajoelho e, participante do seu ato, suplico-lhe: "cosmo, já que sabes criar milhares de galáxias, concede-me uma delas: prometo não fundar ali nenhum arranha-céu nem posto de gasolina, centro atômico ou prisão, em contrapartida te levantarei uma ode metálica."

• O cosmo trabalhador ocupadíssimo finge que não me entende. Com luvas gigantescas, pedalando, afasta-se, para entre sonho e realidade criar outras galáxias claríssimas cruéis, longe da poluição da atmosfera e do espaço do petróleo.

1974

DA SETTIMIO, VIA DEI CARTARI, 36

Situada num *quartiere* tipicamente romano, a *osteria* de Settimio é freqüentada por gente do povo — que ainda existe. Nunca lá vejo turistas — pois não posso considerar turistas o poeta Rafael Alberti e sua encantadora mulher Maria Teresa León, que às vêzes lá encontro. Foram eles que, devido às pinturas que a decoram de alto a baixo, crismaram a *osteria* de "Capela Sistina." E não se veja nisto nenhuma irreverência para com Miguel Angelo. Já com Metastasio, cuja estátua se levanta na vizinha praça da Chiesa Nuova, poderíamos nos mostrar menos respeitosos: pois não conta Alfieri na sua Autobiografia que, tendo ido a Viena quis conhecer o célebre poeta, tendo renunciado ao projeto diante dos seus salamaleques à imperatriz e aos altos personagens da corte?

Nada tem a ver com Metastasio o soldado que vai ali cear com a namorada, o pequeno burocrata tristíssimo, os velhos que se reúnem em torno de uma mesa para pôr em movimento a roda do passado. O sig. Settimio, mestre-de-cerimônias do modesto ritual, inicia os clientes nos claros mistérios da sua cozinha que é sã, e repele as novidades. Também nós, em matéria de *osteria*, preferimos a sabedoria clássica, as sólidas tradições, os pratos que gozam de livre entrada nos labirintos do estômago e dos intestinos, isentos do ataque dos minotauros e das bombinhas atômicas que são certos ingredientes traiçoeiros e picantes.

Ao voltar para casa, depois das *fettucine* ou do *abbacchio al forno*, deparamos, dobrando a esquina, com o fantasma de Belli que também habita este bairro.

RAUL BOPP

• O cenário do fabuloso poema *Cobra Norato* é a natureza domada pela palavra que admite dar a volta ao mundo. A técnica boppeana introduz a liberdade surrealista na outrora floresta amazônica. O metro europeu reelaborado capta o sortilégio do mito indígena, com efeitos de *suspense* no

nheengatu. A noite desova o cosmo. O que desce sobe. O que sobe desce. *Cobra Norato* está sempre andando, girando no gerúndio: movimento.

• Bopp viajando na Índia que ele talvez crismasse, a sua maneira, indiá, foi circundado por macacos ávidos de notícias do Brasil onde — ouviram dizer — as bananas são espetaculares como abóboras, e abrem os braços ao deglutidor.

• Há tempos atrás no Boulevard St. Germain vi marchar para mim um homem de olhos mongólicos, fuzilando de raiva. Julguei que fosse um oriental, quem sabe um prestidigitador daqueles da praça Djemaa el Fna em Marrakech. Nada disso: era Raul Bopp, furioso por não encontrar cobras em Paris.

Roma, 1972

"LO ZODIACO"

• "Lo Zodiaco": um marco na criação poética de Cesare Vivaldi. *"La nota più alta del diapason."* Centelhas e fulgurações extraídas ao caos da linguagem.

• Aqui o texto autônomo se encontrou e se reconhece a si próprio: texto que sai de uma crise e prepara (felizmente) outra. Mas a crise patente em "Lo Zodiaco" não se manifesta no escuro, não pergunta mas responde.

• Resposta vivaldiana: a única solução para a crise da poesia reside na invenção permanente da linguagem, no domínio do tempo e do espaço, na superação do choque entre o clássico e o moderno, entre o cotidiano e o excepcional, entre o fascínio do subconsciente e o rigor da razão, entre Ronsard e Rimbaud.

• Vivaldi desmonta a estrutura do discurso clássico: propõe dialeticamente em seu lugar uma outra estrutura fundada na oposição dos contrários. Hegel e os gregos tornam-se moderníssimos.

• O renovamento dos mitos é aqui fundamental. Sendo Vivaldi um estudioso de arte, talvez se possam descobrir correspondências e paralelismos entre os textos de "Lo Zodiaco" e quadros de Max Ernst, Magritte e o primeiro De Chirico: invenção, metamorfose, abolição das fronteiras entre o real e o imaginário, atualização do símbolo. Poesia visual.

• Surrealismo: técnica avançada do nosso tempo, embora o movimento se haja dissoluído? Está no ar, até na política. Deus e o demônio, prováveis surrealistas? Mas Vivaldi não é um surrealista ortodoxo. Contaminações — férteis — sim, admite.

• "Lo Zodiaco" pressupõe leituras em chaves diversas: da nota humorística ou irônica até os estouros de raiva e inconformismo, das referências a Eros e até as referências a uma natureza reelaborada pela cultura, numa sucessão de planos superpostos. Poesia de cultura.

• Linguagem de implacável propriedade, que alcança sempre o alvo proposto. Simultaneamente, o poeta destaca-se da sua personalidade (vide Mallarmé, Pound, Eliot) e a faz participar no assunto. Balanço exato dos versos de metro curto e de metro longo. Realismo misturado com o imaginário. O adjetivo acendendo-se ao lado do substantivo.

• Vivaldi nos introduz numa nova e imensa arca de Noé de onde assistimos ao espetáculo formidável de elementos de mito e de "realidade" se digladiando, *"automi dalla testa vuota"*, *"Eros [che] si scatena in cielo / seguendo le orme di Venere"*, *"una pioggia infiammata di pupille"*, *"la vendita all'incanto delle stragi"*, *"la mano che scocca la freccia / verso l'invisibile"*. O galo cai de joelhos por amor, vogais rolam no asfalto, constelações entram pela porta aberta. Todos aguardamos a vinda irrevogável do Drama, da Coisa trágica: *"allora, arriva o no questo colpo di scure?"* Os poderes hipnóticos do poeta conduzem-no à planetização da imagem.

• Vivaldi excele na criação de uma atmosfera loplop. Explico-me. Em 1929 Max Ernst publica (com prefácio de Breton) seu maravilhoso livro de fotomontagens *La femme 100 têtes*, de que um dos personagens é Loplop, o pássaro encarregado de fornecer o alimento noturno aos lampiões de Paris. Fascinado pela palavra loplop, transformei-a em adjetivo, para designar pessoas, coisas, artistas, poetas, etc., de caráter ou forma insólitos, bizarros, enigmáticos. Exemplos: uma pessoa loplop: Cagliostro. Uma coisa loplop: o cometa de Halley. Um artista loplop: Bosch, ou Max Ernst. Um poeta loplop: Lautréamont. Uma pessoa banal pode também conter elementos de loplop.

• Certas alusões do texto pressupõem o abandono, inconsciente ou não, do homem às forças subterrâneas, o precário equilíbrio de dados positivos e negativos: *"Venere pone su un piatto / della bilancia la gioia, / sull'altro l'amarezza."*

• De hoje em diante serei mais atento aos signos do zodíaco;

• Poeta de contrastes violentos e de propostas líricas, Vivaldi sabe unir a medida e o furor desencadeado. Latinista, bebeu em Ovídio o sentido das metamorfoses. Freqüentador-tradutor de Virgílio, aqui e ali nos surpreende com um aceno épico, funde, através da linguagem os tempos; faz

explodir das camadas culturais do passado e do presente a força augural do futuro.

Roma, dezembro 1972

O ÚLTIMO RUIVO

• Nos seus trabalhos anteriores Henrique Ruivo exprime um conflito entre fantasia e concreto, dedicando-se a uma pesquisa de matéria que tem sua nobreza e justificação, mas deixa o horizonte ainda fechado.

• No período atual Ruivo atinge o objetivo estético, na aliança exata da forma-conteúdo, na decantação dos meios expressivos, na técnica rigorosa e refinada.

• Eis a trama do subconsciente passada a limpo. Fórmula de sonho traduzida numa vera realidade em arte; rarefação elevada à categoria de presença.

• Estas figuras — perdendo o peso — partem da oscilação lunar da infância, inserem-se em paisagens anônimas ou distraídas; mas anunciam, através do acrílico sobre tela ou papelão, uma nova luz. A irredutível luz que abole os elementos supérfluos, as contradições internas, fazendo vir à tona paisagens não-poluídas, livres da intervenção indiscreta das máquinas, e que — vingança da arte — jamais serão bombardeadas. Território onde nossa ânsia recalcada de infinito pode libertar-se, onde o dia e a noite não se alternam mas coexistem, onde qualquer hipótese de terror citadino se evapora. Na antiga e interminável batalha contra a poesia, a pintura de Henrique Ruivo dá-lhe a mão.

Roma, dezembro 1972

SAUDAÇÃO A DOM QUIXOTE

• A vida de Alceu Amoroso Lima, que agora atinge oitenta anos, não revela nada de espetacular nos seus aspectos externos. Deixando de lado o Alceu professor, o conferencista, o tribuno, o amigo exemplar, prefiro no momento referir-me ao escritor, ao crítico iluminado, grande animador do nosso modernismo mais que tudo, àquele que desde jovem tem lutado com essa força real e incompreendida — o catolicismo. Num país de céticos, país também fortemente tocado pela idéia positivista, como é o Brasil, trabalhar pelo catolicismo, segundo ele (e não somente ele) meta suprema da existência humana, torna-se algo de quixotesco. Uma vida mesmo longa — tal a de Alceu — resulta insuficiente para se abraçar em toda sua

extensão e profundidade o conjunto católico que — assim escreveu, entre outros, o insuspeito Paul Valéry — comporta uma infinidade de aspectos, constituindo uma soma total de idéias. por isso mesmo, acrescento eu, faz-se necessário, para elucidá-lo, uma segunda vida. Herdeiro de antigas tradições orientais, da cultura grega e da israelita, o catolicismo passou ao crivo todas essas propostas, adaptando-as a situações novas, através de algumas das maiores cabeças da humanidade. Este dom de transformação e adaptação provém, diz Baudelaire nos *Journaux Intimes*, do caráter feminino da igreja.

• É uma tão complexa, difícil, variada doutrina que Alceu tenazmente estuda e difunde há mais de cinqüenta anos, num esforço fabuloso para conhecer-lhe o cerne. Coisa de doido? Mas já não dizia São Paulo que o cristianismo é a loucura da cruz? Essa cruz que, opondo-se à "sabedoria" do mundo, espaventa e afasta a imensa maioria.

• Sejamos, portanto, gratos ao nosso Alceu Amoroso Lima, que, num universo de autosuficiência atéia, de divinização da tecnologia, e onde tantas vezes se manifesta a diabólica trindade — força, estupidez, crueldade unidas — contribui para que não se extinga a estupenda, indispensável linhagem de Dom Quixote.

Roma, dezembro 1973

NOTA SOBRE JUDITH WESTPHALEN

• A pintura de Judith Westphalen revela um feliz encontro do abstrato e do concreto, as duas correntes de arte mais consideráveis do nosso tempo. Caracteriza-se pelo seu esforço de síntese. Sobretudo nos *Frottages* em preto e branco assistimos ao desenvolvimento de uma técnica que se exprime com rigor, anulando incertezas, reticências, alusões de tendência figurativa, para fixar-se em formas, linhas e planos próprios a uma realidade plástico-intelectual. Às pesquisas de certos artistas atuais Judith Westphalen, assimilando-as, acrescenta algo de pessoal, intransferível. Situa-se essa pintura num espaço planificado, onde a luz funciona como elemento de arbitragem; elemento que conduz a artista, ávida de exatidão, a uma saída, a uma abertura de janelas, libertando-a dos seus conflitos originais, para atingir uma zona de pureza e comunicação, onde a noite é diurna.

• Assim concluímos a leitura de seu trabalho, que supera as fronteiras da negação, afirmando-se como técnica baseada no prazer visual: o mais imediato de todos os prazeres, susceptível de múltiplas transformações.

Janeiro 1974

Canto Novo

O espírito suspende a lâmpada do encanto
no terraço do mundo.
Formas dormindo
carnes na sua verdadeira atitude
quem definirá a estrela da manhã
sem a influência de corpos multiplicados
tapando a vista dos problemas celestiais?
Luz eterna sobre a matéria
noite sobre o espírito
nascimento de idéias múltiplas
na arquitetura do previsto,
menina que vira flor
substância que vira abstração
canto que vira dança
deus que morre numa cruz pra variar de essência
tudo me invoca pra ultrapassar minhas dimensões
ó elasticidade da minha memória
ó eternidade!

The Responsive Eye

O olho responde ao ataque da luz.

O olho responde à cor planificada.

O olho responde ao ataque do olho.

O olho agride com luvas.

O olho irresponde à bomba atômica.

O olho, alavanca do quadro.

O olho responde à língua, ao ouvido.

O olho não tateia: vai ao núcleo.

O olho constrói no futuro.

O olho dispara a câmara lenta, a câmara veloz.

O olho espicaça meu poder de construção; Por isto
sofri de pintura informal como do duodeno.

O olho amarelo expulsa o olhar azul.

O olho do pintor resfolega.

1961

O Príncipe Porteiro

• O príncipe Alessandro C..., dispersada a fortuna com mulheres, jogo e maus negócios, vê-se constrangido a entregar a um banqueiro, marido de uma fascinante principessa romana que aprendeu maquilagem com a lua, seu palácio levantado numa praça ocre de Roma, cenário para a épica de *Don Giovanni.* O retângulo do terraço dá para o Palatino onde Leopardi, aquele de Recanati e do cosmo, vinha às vêzes meditar sobre o vácuo dos esforços humanos e a inútil sucessão dos césares.

• Súbito renuncia ao título, torna-se o porteiro do seu ex-palácio. Descobre o mínimo pretexto para subir ao primeiro andar, arrastando seu nada pelos corredores, pelas salas, escadarias onde reinou, e onde antigos relógios enfrentam o tempo ondulante dos cosmonautas: mal pago, compra muito pouco; isto o liberta da sociedade consumidora e lhe atribui um diverso grau de aristocracia.

• Não oculta, desdobra-lhe agora a personalidade. Confunde os antepassados, duques, generais, altos eclesiásticos, dizem que até remotíssimos, um sacerdote de Osíris, outro da corte da basilissa Teodora: troca-os por negociantes, cocheiros, pequenos funcionários.

• Seu momento de glória desponta a 15 de março, quando o banqueiro oferece em honra de Anna Perenna, divindade do antigo culto romano (li em Gregorovius) um baile espetacular no palácio, então iluminado à moda do século XVIII, fogo! E, atento ao problema da aproximação das classes, admite que seu porteiro ambíguo dance uma valsa pop com a principessa: ele extasiado toma-a por uma cozinheira da vizinhança. Baile a eclipsar um outro, dado no século XIX por um príncipe Torlonia, e que, segundo *Promenades dans Rome*, assombrou Stendhal. Os cardeais entram precedidos por dois valetes empunhando tochas acesas, aplicados em não incendiar a púrpura.

1973

AVENTURA

Em 1930 Aristarco T., homem feito a compasso, ausente da poesia, contestador do sonho, cancelou jornais, aboliu o telefone, retirando-se na sua casa de campo. Durante cinco anos de lá não se mexeu, atentíssimo à leitura do *Capital* no texto alemão. Concluído o trabalho decidiu regressar à rua. Integrado na época de Marx, trajava sobrecasaca e cartola. Cumprira-se a revolução mundial: Aristarco foi fuzilado como o último remanescente do capitalismo.

1932
Retocado em 1974

RUBEN NAVARRA

Ele apresentou-se um dia na minha casa, moreno, magro, tipo físico bem meridional, olhos escuros que se detinham agudamente no interlocutor, manifestando o homem já trabalhado pelo demônio da inquietação e da pesquisa: um olhar acima da sua idade.
Depois de se estender a carta dum amigo que mo recomendava, sentou-se desajeitadamente no sofá e apanhando um livro sobre Mozart começou a fazer ironias acerca do autor de *Don Giovanni*. Seu primeiro contato comigo não foi portanto muito auspicioso. Senti uma antipatia súbita pelo moço e observei-lhe com alguma aspereza: "Sugiro que mudemos de assunto. Repare que nestas paredes há um único retrato pendurado: o de Mozart". Ruben Navarra calou-se, deitando-me um olhar despresativo.

•

Esse sentimento hostil em breve se mudaria em simpatia e logo depois em amizade. O moço tinha excepcionais qualidades de sensibilidade e inteligência. Ganhei sua confiança e descobri que certas estranhas atitudes suas significavam apenas uma defesa contra a incompreensão ou a vulgaridade. Oferecia uma resistência ao lugar comum, à preguiça mental, às acomodações de toda a ordem. Seguindo Platão, cujos diálogos lhe eram familiares, visava uma harmonia superior, uma arquitetura de idéias. Através de Platão e de Nietzsche debruçava-se sobre o espírito grego como através de Montaigne e de Racine surpreendia no rosto da França a medida do homem. Estudava Bergson passo a passo, procurando com a sua ajuda demarcar as zonas da arte, da ciência e da religião, bem como seu desenvolvimento sob o signo da nova dimensão: o tempo.
Nascera para os jogos dialéticos e para a progressiva conquista de uma verdade pessoal, fortificada, no entanto, por tradições sólidas. Embora muito

jovem compreendia que a cultura moderna, por suas experiências e contribuições próprias, deveria ligar-se à cultura clássica e à medieval. Acolhia a modernidade entusiasticamente, mas com severo espírito crítico.
Distinguia-o um dom natural de inteligência, aprofundado pelo estudo dos fenômenos sensíveis, e uma lucidez certeira a que se juntava uma nota de sarcasmo. Sua grande ternura assim se equilibrava afastando qualquer sombra de sentimentalismo. Pude assistir, em alguns anos de convívio freqüente, a essa extraordinária operação do desenvolvimento acelerado de sua lucidez que o levaria à explosão final, à ruptura com o mundo das fórmulas e das aparências, e que acabaria por matá-lo.
Ruben cedo percebeu que a distinção entre arte antiga e moderna era fictícia, boa para os manuais escolares. Via na arte, não apenas uma das expressões mais altas da cultura, mas, pela sua própria continuidade, identificava-a com o destino do homem.
Além da literatura e da filosofia interessava-se vivamente pela dança — sobre a qual escreveu numerosos artigos como crítico de *ballet* —, pela música e pelas artes plásticas ao conhecimento das quais dedicaria a maior parte de sua atividade intelectual. Não as abordava apenas como diletante: ia às fontes, estudando acuradamente e sob vários ângulos os assuntos que o interessavam. Nunca poderia ter sido um seco analista, pois sua forte e afiada sensibilidade abria-se quotidianamente ao fenômeno poético. Seu espírito era grave, mas sem aquela gravidade exterior dos medíocres. Tinha antes a seriedade dos que meditam o drama do mundo e observam a marcha implacável de forças contraditórias; mas possuía também a graça, a malícia, a desenvoltura do *enfant terrible*.
Dentro em breve suas altas qualidades atribuíam-lhe o afeto e a admiração de homens da categoria de Aníbal Machado, Carlos Drummond de Andrade, Jaime Cortesão, Jorge de Lima, José Simeão Leal, Martim Gonçalves, Mário Pedrosa, Ribeiro da Costa, Roberto Alvim Correia, Rodrigo M.F. de Andrade e outros mais — para só falar em residentes no Rio. Todos sentimos que Ruben era alguém. Para mim e para Maria da Saudade ele era um amigo fiel, de convívio quase quotidiano.

•

Tive a sorte de viajar com ele em terras de Minas Gerais. O nordestino identificado com a atmosfera particular da Minas setecentista onde permanecera longos meses, revelava ao mineiro cedo transplantado para o Rio, as igrejas de Brumado, Serro, Catas Altas, Santa Rita Durão e outras. (Eu só tinha visitado até então Ouro Preto, Mariana e Congonhas do Campo).
Nessa viagem Ruben demonstrou um conhecimento aprofundado da arte colonial brasileira. Mas não era só um crítico e historiador do nosso barroco que se manifestava: era também um poeta, um artista que extraía dos

monumentos e da paisagem uma lição espiritual, um rendimento máximo de beleza. Essa viagem forneceria muitos elementos ao meu livro *Contemplação de Ouro Preto*, cujo primeiro poema é justa e precisamente dedicado a Ruben Navarra.

Meu amigo sentia Ouro Preto como poucos. Além do conteúdo propriamente histórico da cidade, breve assimilou Ouro Preto transfigurada pelo mito, a cidade magra que ele opunha à robusta Bahia — se bem que não negasse a grandeza desta. Parecia-lhe, com razão que Ouro Preto e Bahia reclamavam reações muito diversas, diferentes atitudes de espírito.

À seriedade dos seus estudos sobre o barroco brasileiro juntava-se sua preocupação com o problema da arte atual. Acompanhava a obra dos nossos artistas plásticos, ilustrando-a com lúcidos exames em colaborações regulares na imprensa, mormente no "Diário de Notícias", do qual foi muito tempo crítico de arte. Com igual interesse seguia o desnvolvimento da arte européia, revelando-se sempre, em nossas conversas, um estudioso sério, nunca um diletante. Seus artigos e ensaios, alguns dos quais inéditos, formam material para três livros, aos quais ele já tinha dado títulos: *Viagens em Minas, Pintura de Guerra* e *Letra e Exegese*. A publicação dos mesmos pelo Estado da Paraíba ou pelo Ministério da Educação, seja em texto integral, seja em seleção, me parece necessária, para que fique documentado o alto valor intelectual dessa nobre figura de jovem pesquisador que foi Ruben Navarra, verdadeira vocação de crítico de arte.

•

Através de nossas demoradas conversas fui percebendo que o moço não separava o cuidado ético da atividade estética. Faltava entretanto algo de essencial ao aperfeiçoamento da sua cultura: uma viagem à Europa que ele acabou realizando aí pelas alturas de 1949 a 1950.

Essa viagem, ao mesmo tempo que lhe abriu novas perspectivas, foi-lhe funesta, pois Ruben recebeu um verdadeiro impacto ao descer em terras européias. Aumentando sua lucidez, a visão da Europa clássica, medieval e renascentista conduziu-o a um maior desligamento do mundo moderno contra o qual já se levantara com violência, mais que uma vez, durante nossas conversas no Rio.

Considerei sintomática uma carta que me escreveu poucos dias depois da sua chegada a Roma. No transbordamento do seu entusiasmo transparecia o abalo que lhe causara o contato com a Cidade Eterna, onde a presença do passado é tão densa e atuante. Como poeta apreciei e compreendi essa explosão, mas como seu amigo passei a me preocupar por seu futuro. Sua ruptura com o mundo atual crescia paralelamente à sua integração no mundo clássico ou barroco; esta operação intelectual culminou com a viagem à Sicília, onde foi tomado dum entusiasmo que tangenciava o terror sagrado, o antigo delírio exaltado por Platão. Deste modo se consumou a ruptura com este mundo que Baudelaire há cem anos fulminou em página poética: o mundo aburguesado, sob o domínio da força de expansão industrial e comercial, da estupidez e da propaganda.

Quando regressou a Paris, nossos amigos comuns Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva fizeram o seu retrato; o primeiro a bico de pena. Ofereceu-me seus dois desenhos que constituem curioso documento de premonição: nele se descobre o moço voltado para si mesmo, para a suprema desintegração na morte. Não escapou aos dois artistas a grande excitação do espírito de Ruben, assim como as freqüentes oscilações da sua sensibilidade.

Voltando da Europa Ruben passou a viver dentro do seu universo trágico, já que não se verificara a reconciliação entre seu espírito e as estruturas exteriores. Desde então pouquíssimos o visitavam. Quando eu ia vê-lo o mesmo problema se plantava ante mim: que deverei dizer-lhe?... Não, não quis, não pude ser farisaico: Ruben Navarra impunha-me respeito e admiração. Qual de nós era o mais lúcido? Sem dúvida ele. Essa condenação dum mundo errado, o mundo dos demônios da imbecilidade e da estupidez, (*para o qual o Cristo não rezou*, como se lê no Evangelho), ele a levara às suas conseqüências extremas, dentro de uma lógica terrível. Lógica? Sim. E lucidez, que eu comentava sempre com um dos seus médicos, o humano e compreensivo Dr. Deusdedit de Araújo. Já que até mesmo os cientistas confessam sua ignorância ao abordar as fronteiras desse território estranho onde Ruben Navarra consumiu seus últimos anos de vida, deve um poeta manifestar livremente seu testemunho. Sei que não podemos por enquanto desvendar o mistério que envolve os homens do universo fechado. Mas que eles podem ser lúcidos, num plano que foge à capacidade de investigação dos nossos atuais instrumentos de análise psíquica, eis um fato que me parece positivo.

A reclusão de Ruben afiou-lhe ainda mais a sensibilidade e, se reduziu a zona da sua inteligência no que toca à variedade das suas operações, intensificou sua visão do mundo espiritual, manchado, traído, aniquilado. Já antes dessa reclusão ele se habituara à leitura da Bíblia, em particular do Apocalipse; e era sob a iluminação desse livro enigmático que considerava os acontecimentos e as pessoas. Ora em conversas, ora em cartas que de vez em quando dirigia aos amigos, Ruben revelava seu terror, assistindo ao desencadear das forças irracionais que preparam a destruição, seja moral seja física, da humanidade. Seu espírito era um campo de batalha onde Gog e Magog se defrontavam. Às contínuas notícias dos imensos progressos da ciência e da técnica reagia com todos os sinais da revolta, decepção e desânimo. Nasceu para viver por antecipação; o fim dos tempos cumpria-se nele. Pagou o duro tributo duma sensibilidade desenvolvida até à fragmen-

tação atomística, duma inteligência adestrada para intervir com lucidez crítica num mundo de contradições singulares, que de um lado prepara a conquista dos espaços interplanetários, e de outro lado deixa milhões de seres humanos morrer ao frio e à fome. Um mundo que emprega um gigantesco aparelhamento técnico ao serviço da vulgaridade e da cretinização das massas.

Embora sempre cercado de assistência e carinho, Ruben Navarra morreu na solidão absoluta. Não levou (felizmente) para o túmulo honrarias, condecorações ou títulos acadêmicos. Estou certo de que *viu* algo além do plano das aparências; e parece-me lícito supor que se acha para sempre reconciliado com um mundo restituído ao seu contexto original, situando-se na dimensão da paz, da justiça, e da clarividência definitiva.

P.S. Eis as linhas essenciais do seu registro civil: Rubens de Agra Saldanha, que adotaria o pseudônimo literário de Ruben Navarra, nasceu em Campina Grande, Estado da Paraíba, a 8 de março de 1917. Feitos os estudos primários na cidade natal, transferiu-se para Recife em cuja Faculdade de Direito se formou, espantando os mestres com a notável precocidade da sua inteligência. Muda-se depois para o Rio onde exerceu modestos cargos na administração pública e onde atuou no jornalismo como crítico de dança e de artes plásticas. Faleceu a 18 de dezembro de 1955 na cidade de João Pessoa.

Roma, dezembro de 1957

NATAL 1961

Deslocados por uma operação burocrática — o recenseamento da terra — a Virgem e o carpinteiro José aportam a Belém.

"Não há lugar para esta gente", grita o dono do hotel onde se realiza um congresso internacional de solidariedade.

O casal dirige-se a uma estrebaria, recebido por um boi branco e um burro cansado do trabalho.

Os soldados de Herodes distribuem elementos radioativos a todos os meninos de menos de dois anos.

Uma poderosa nuvem em forma de cogumelo abre o horizonte e súbito explode.

O menino nasce morto.

Roma, 1961

CHAVES PARA A FESTA DO NATAL

• Natal é ver a festa, ora pacífica, ora sangrenta, do futuro. É ver um menino que nasce; mediador entre a culpa e o perdão, vive na rua dos homens, dialoga com eles, assume a força do pão e do vinho, morre crucificado pelo poder de Roma, o clero e a polícia de Israel, para resumir no seu corpo e espírito o drama existencial de todos nós dilacerados, ressuscitando-se e ressuscitando-nos para a vida futura que será inteira mudança de valores, metamorfose, fundação de uma nova sociedade não-consumidora, de um novo céu e uma nova terra.

• Natal é ver a festa, a alegria, a visagem do sobrenatural ao alcance de todos, a imediata matéria corporal, máximo emblema, a própria substância do Deus-homem encarnado. É ver a necessidade do enigma para poder um dia decifrá-lo.

• Natal é ver o traçado de Belém, o esquema da futura pólis, o macrocosmo cabendo no microcosmo; é ver a greve contra os esbirros que chateiam e perseguem a Sagrada Família.

• Natal é ver a sabotagem do pecado original, a derrota do "príncipe" das trevas; é interpretar o mundo ambíguo nas suas linhas de orientação, positivas e negativas.

• Natal é ver os animais, estes subúrbios semoventes do homem; o boi pesadão, levíssimo de tão manso; a girafa, a cujo pescoço o menino se agarra para descobrir o deserto; o burro, que na sua humilde estrutura, sorrindo nas gengivas, conduz à festa de Jerusalém, pisando ramos, o guerrilheiro da paz.

• Natal é ver a música, os pastores que assimilam a festa dos elementos, cada um tangendo sua sanfonina: sem a música dominadora do tempo e do espaço o sopro divino não se transmitiria ao homem.

• Natal é ver a sempre jovem estrela anunciadora da infância e *post*; a anterior cifra secreta súbito revelada, a luz original do alfa e ômega dançando.

• Natal é ver os magos, não reis, que trazem a cultura, a sabedoria, a fascinação do oriente geográfico e do oriente interno de cada um; é ver a riqueza e variedade da terra, a multiplicação compulsória dos pães e dos peixes, a re-unificação da família humana numa assembléia universal, o prazer das futuras viagens, o cérebro eletrônico, a subida aos espaços interestelares; é ver a invisibilidade de Deus, que escapa à televisão.

• Natal é ver a glória divina, traduzida pela palavra da paz entre os homens. É ver a superação dos instintos primitivos, o texto do homem novo preanunciado pelos gregos, definido, à custa do seu sangue, por São Paulo

completado pela ciência; é ver a liquidação da fome, a esfera do governo mundial cooperativo, o desarmamento da força bruta, o território da sociedade sem classes, o arquivo da Bomba, as colunas da civilização futura, o re-nascimento ecumênico da paz; é curtir o *sex-appeal* da eternidade.

• Natal é ver dialeticamente a festa do trabalho, a glória do trabalhador nas mãos oferecidas de José carpinteiro. É ver a graça transformadora de Maria, primeira teóloga, primeira revolucionária, artífice da paz; é "adorar" como Dante a sólida beleza da *"Vergine madre, figlia del tuo figlio, / Umile e alta più che creatura, / Termine fisso d'etterno consiglio"*.

Roma, dezembro de 1972

A CARTOMANTE

Minhas pernas circulavam num céu de sabão, quando uma mulher que de tão morena parecia a estátua da Fatalidade plantou-se diante de mim. Imediatamente nasceram dois baralhos de suas mãos. Diversos senadores, choferes, estudantes, operários e o núncio apostólico suicidaram-se na frente dela. Eu também devo ter me suicidado, só que o poeta é o tipo do sobrevivente. Ela ainda agarrou pela aba do roupão o banhista José, mas o herói deslizou na primeira onda de som e caiu no mar. A mulher soltava mentiras a todo o instante. Cada vez que ela soltava uma mentira, nascia uma roseira. Em breve a praça tornou-se coalhada de roseiras com seus cinemas, suas confeitarias, seus bordéis, seus anúncios luminosos, seus bancos, suas guilhotinas. Os peixes cintilavam no céu, e, movendo graciosamente as barbatanas, faziam vibrar a música das esferas. Diante do espetáculo da ordem da criação, meu espírito bárbaro levantou as camadas de sífilis e de pesadelo que me legaram os retratos de meus avós cretinos, e gritou diante do mar coalhado de paquetes:
"Mulher que pareces contemporânea do 1.° tempo do espírito, explique-me, ô anjo-máquina de costura-caos, por que existe um limite para a desarmonia; por que os sonhos não atropelam os geômetras na rua; por que os peixes-voadores não atropelam os capitalistas nas suas casas; por que as diabas-antenas não atropelam os músicos nas suas cabeças; por que a minha namorada não me matou".
Aposto um mamão contra a eternidade que a mulher ia responder; mas um aeroplano que passava atirou uma bomba de tinta Eureka na cabeça dela. O ar ficou tão lavado e transparente que eu pude distinguir com nitidez a linha que vai do equador ao pólo; em cima dela um japonês se equilibrava, jogando bilboquê com a cabeça de um chinês.

1931

APÊNDICE A CONVERSA PORTÁTIL

W.A.M.

Sentado à sombra do teu monumento aéreo
venho conversar contigo, ó Wolfgang Amadeus.

A noite enrola as montanhas de Salzburg.
As espadas dos ditadores confabulam no escuro.
5 Recolhem as flautas, os címbalos, os violinos
e barram o horizonte com tanques, canhões, pára-quedas.

Destroem a caixinha de música
que alimentou nossa infância
põem abaixo os teatros de marionetes
10 e erguem gigantes de chumbo.

Ó Wolfgang Amadeus, conspiram contra o ritmo,
constroem as falsas pátrias e mutilam a unidade.
O coração do universo
estala, não pode mais,
15 o peso do Minotauro
esmaga a asa da música.
Sufocam a dança da manhã primeira da criação.
Sufocam a liberdade de dançar e de errar.
Fascinado pelo teu cristal
20 que permanece altivo e simples acima do massacre,
venho te confessar minha fidelidade
enquanto os raios dos ditadores desabam sobre a Europa.

É de ti que o mundo precisa,
ó dominador dos elementos, dos instintos.
25 Acima das baionetas e dos tanques dos tiranos
canta, pura chama, dança, Wolfgang Amadeus

para que o homem retorne ao paraíso.
Teu canto é liberdade,
teu nome: vitória.

dezembro 1941, 150° aniversário da morte de Mozart

JORGE:

Há quantos anos te assisto trabalhar, escrever, compor, silenciar,
Há quantos anos compreendo através da superficial vitória
Teu sorriso de desânimo.
Eu te vi rodando febril, agitado mas calmo,
5 No laboratório, na prancheta, no cavalete, na oficina de poemas,
No telescópio, no automóvel ou agarrado ao barro,
Na sala da composição, nos caminhos da Galiléia.
Poeta regional e cósmico tu és,
Poetas das anônimas bonecas de pano e das suntuosas rainhas [egípcias,
10 Do homem comum e do Cristo Pantocrator.
Há quantos anos observo dia a dia tomar corpo
Essa vasta fotomontagem da tua vida!
Tua ternura secreta e riqueza de irmão.
Essa alergia à dureza
15 Que faz menos grande tua bondade...
Monge oculto sob as espécies da exigente carne,
Um terrível decreto divino condenou-te aos contrastes
E te inspira náusea ao teu próprio aparente dinamismo
Jorge, irmão pródigo, oficialmente Jorge de Lima,
20 Não deixes de contemplar o Tibet atrás da linha dos arranha-céus.
Desiste da oferenda e do festim
E permanece para sempre tu mesmo, nosso
Jorge, Jorge, Jorge.

Maio 1948

O CÉU

Ao meu querido amigo Álvaro Ribeiro da Costa

O céu total
Indica outros abismos do nosso espírito.
Herdamos o céu,
É dele que nascem múltiplos pensamentos

5 Em que se conciliam a harmonia e a morte,
A novidade do objeto
E a antiguidade da tradição.
Lá onde a treva é luz,
Debaixo das estrelas tão familiares
10 Este é o prodígio:
Poderíamos viver quarenta anos
Com pessoas ao nosso lado
Ou no andar de cima das nossas casas
Sem lhes conhecermos o nome?
15 Entretanto vivemos desde o princípio do mundo
Com estes astros quase anônimos
Embora figurem nos tratados.

Talvez seja através do céu
Que melhor poderemos reconstituir a infância.
20 Certos frutos, certos brinquedos, certos pássaros,
A vista de um carrossel, de um girassol,
A audição de uma cantiga perdida
Podem súbito nos reverter à nossa infância,
Mas o máximo de infância,
25 O mínimo de maldade e de apetite,
Aquilo onde o Príncipe deste mundo não tem a menor parte
Talvez consista em se olhar para o céu
Onde um dia movidos pela mão materna
Localizamos Deus na esfera das noites estreladas
30 Quando em fevereiro
A Virgem da Candelária as velas acendia,
Quando maio revelava a rosa e o cântico.
Deus era para nós a constelação maior
Pairando na pureza inacessível.
35 Não podíamos ainda compreender que Deus se move em nós

Sendo tão semelhante ao homem
Que como todos nasceu de um ventre de mulher.
Olhar para o céu durante horas inteiras
Procurando ali o rastro divino
40 Era o ato absoluto de religião.
Recordas-te Adelaide
Quando debruçados sobre o pequeno lago
Eu queria tocar o céu noturno com uma vara,
Tu me dizias com ardor "Deixe Deus quieto".

45 Assim crescemos:
O filho pródigo conheceu o sabor voluptuoso da terra
Mas para o céu se voltaram seu espírito, seus olhos
Porque deveis saber existem dois céus,
Existe um céu total e coletivo
50 E outro céu para cada um, pessoal e intransferível
Cada um modela o céu,
Cada um cria, transforma o céu à sua imagem.
Quanto mais ignorante, mais inventivo e criador,
Criamos um céu à revelia dos astrônomos,
55 Antes de tudo o céu
Que é a mais remota habitação de Deus,
Depois um céu especial,
Ampla arena para se brincar em liberdade,
Céu para o pique, a roda, a cabra-cega,
60 Para se balançar na gangorra
E se correr desenfreadamente a cavalo pelas campinas infinitas,
Céu de onde caem frutos dourados,
A barca nova, andorinhas e vagalumes;
Depois um céu onde passearemos a primeira namorada
65 E um céu que ao mesmo tempo inspira
O estudo e a contemplação;
Depois o céu científico, a carta do céu
Que pensamos igualar ao céu original;
E o céu juiz que nos ajuda a informar a consciência;

70 Criamos o céu que cobre a cabeça do ser de eleição,
A mulher amada
Na qual miramos o mistério da origem do homem,
Da qual tiramos filhos para conhecerem o Pai do céu
E que recebe a confidência da nossa vocação do céu;
75 Depois o céu da música
De onde vem o canto dos pastores de estrelas,
Canto perene que o tempo não alcança;
Depois o céu dos mortos
Para onde projetamos em constelações
80 A figura imortal dos que morreram.

Cada um inventa o céu à sua imagem
Na dupla comunicação do sol e da lua.
Sabei pois que conheço recantos particulares do céu
Que identifico e esquadrinho

85 Esperando às vezes semanas que retorne
Aquela estrela, aquele diamante dos abismos
Que desde muito cedo eu crismara a meu jeito!
Criei a constelação de Adelaide
Minha amiga de infância que morreu menina,
90 A do Dançarino, a da Harpa, a do Veleiro,
A de Cristo Oculto, a de El Greco, a de Ulalume,
E muitas outras que não quero revelar.
São minhas, e jamais ninguém mas roubará.

Fomos criados para o céu,
95 Herdamos o céu
E devemos transmiti-lo aos que vierem depois.
Para deuses fomos criados,
Poderemos disfarçar nossa vocação
Porque trouxemos a imagem do homem terreno.
100 Mas até a liquidação dos tempos
A voz descida do céu
Continuará secretamente a murmurar
No céu informado em nosso coração:
Para o céu nascemos,
105 Para deuses fomos criados.
O que é semeado em vileza
Há de ressuscitar na glória
Trazendo a imagem do homem celestial.
Para deuses fomos criados,
110 Tidos como mortos mas vivendo,
Sem consolo nenhum mas consolando,
Enviados para a nudez, o frio, a fome,
Enviados para os campos de concentração,
Enfrentando os pelotões de fuzilamento
115 Sentimos a nostalgia do céu acima de nós,
Do céu dentro de nós
Porque herdamos o céu,
Porque para o céu nascemos,
Para deuses fomos criados,
120 Subiremos ao céu na máquina da cruz
Porque para o céu nascemos,
Porque para o céu sofremos, morremos e ressuscitamos.

Rio de Janeiro, 1948

SAUDADE DE JAIME OVALLE

"Um certo moço O seguia, coberto só com um lençol; e o prenderam. Ele, porém, largando o lençol, lhes escapou nu".
S. Marcos, XVI - 51-52

1

Azulão, azulão,
Voa, azulão companheiro,
Ai não voltes nunca mais.
Da tua cidade, antes bela e humana,
5 Nasce desfigurada uma outra,
Nem plástica nem musical.
Não voltes, azulão, não voltes.
Quem canta agora como tu cantavas?
Como tu quem bebe música?
10 Voa, azulão, não voltes,
Ai não voltes nunca mais.

2

Conhecias o silêncio,
O silêncio que pousa nas pautas da música,
Sabias do ritmo
15 E da sua vida progressiva,
De seus mundos contrastantes em marcha.
Sondaste os dois infinitos,
O minúsculo e o superlativo.
Viste o infinito no fogo,
20 Na estrela, no olho do pássaro,
Na história de Cristo Senhor nosso,
E no silêncio poroso.

Teus amigos se reunindo às vezes
Comunicam-se tua história única,
25 Azulão conversador.

Um simples harmônio
Te restituía a dignidade do órgão.
Que marcha descobrias no andar de uma negra,
Que samba em suas pupilas sincopadas!

30 Com teu jeito molengão
Imprimias a marca do absoluto
Ao mínimo objeto, ao momento precário
Que nunca se desdobraria,
Misturando
35 As fronteiras do frívolo e do grave,
Do brasileiro e do universal.

Teu monóculo não era de elegante,
Mas de vidente mesmo.
E quando nos olhavas de três quartos,
40 E quando ponteavas o violão.
Simplesinho, profundinho foste.
Seu mano.

Ovalle, azulão,
Voa, azulão, voa,
45 Ai não voltes ao Brasil.

Não te falarei mais de violão, mulata e pinga
Não precisas também mais da Alfândega,
Nem mesmo do nosso padrinho comum
João Sebastião Bach.
50 Nem ouvirás aí no outro mundo
Dez milhões de corações batendo em Londres
Dez milhões de ingleses conversando.

Queres notícias do Brasil, Ovalle?
Continuamos a dar bofetadas em Nosso Senhor
55 Que começa e acaba por perdoar.
Vamos tocando a vida, chateados.
Pouco amor, poesia pouca.
E é só.

Nem precisa também mais de anjos.
60 Na terra os praticavas todo o dia,
Amando ou repetindo,
Praticaste o anjo mole
Que corrigias e doutrinavas com doçura,
Fosse o padeiro, o poeta, o funcionário,
65 Fosse o sacristão ou o invertido.
Mas praticaste ainda o varão áspero,

O mesmo que entrou em luta com Jacó.
Na ladeira da Lapa,
Nessa casa assombrada por ti mesmo
70 Brigavas com ele na escuridão
Até o despontar da madrugada:
E o duro mentor desanimava
Porque tinhas aprendido a capoeira.
Tu o odiavas: e no fim da luta
75 Lhe pedias a benção humildemente.
A manhã se organizando rumorosa
Encontravam palhetas do harmônio fora do lugar,

Jasmins em soluço, estrelas despedaçados fugindo a galope
E uns restos da canção do último bêbedo...
80 Enquanto batias no peito e te xingavas de judeu.

4

Quantas vezes me convocaste
Para sondar contigo em tom menor
As profundezas da Revelação.
Impermeável ao progresso material
85 Confiaste-me uma noite.
«Telefone não adianta,
É invenção ainda muito primária
Não se pode conversar a Santíssima Trindade».

O que sobre fundos mistérios me contavas
90 Nunca o poderei transmitir
Porque era ligado à tua voz,
Ao teu jeito de olhar,
À tua comunicação pela ternura.
Uma vez me segredaste algo terrível:
95 «Cristo, irmãozinho, era também mau».
Ai que bico, azulão!

5

Vias no Carnaval uma descida em nós mesmos,
Metamorfose do rito ancestral,
Explosão de instintos comprimidos,
100 Muito mais do que safadeza.

Quem canta, João, como tu cantavas?
Como tu, quem dobra a música?
Como tu, quem a sofre e goza?

Não viste maldade na mulher da vida,
105 Chamando-a de irmã e companheira.
«São simples e humildezinhas»
Sabendo que está escrito, no Livro eterno:
EM VERDADE VOS DIGO, OS PUBLICANOS E AS MULHERES DA VIDA ENTRARÃO PRIMEIRO QUE VÓS NO REINO DE DEUS.
110 Quantas vezes tu lhes trouxeste flores
E tocaste harmônio só para elas.

Dominavas, Ovalle, a bebedeira:
«Me dê um pouco mais de uísque, neguinha,
É pra minh'alma».

6

115 Tua única leitura sendo a Bíblia e o crucifixo,
Não precisavas aprender mais nada.
Inútil ler a tradução da tradução
Se iremos breve assimilar o Texto único,
E logo conhecer a partitura original do mundo.

120 O fato plástico não te seduzia,
Eras música, azulão. Por isso
Ao chegar o Exterminador soprando,
Reunindo vivos e mortos para o alto fim,
Nem perceberás que o universo expele fogo,
125 Que as gerações levantam-se das covas:
Atento ao som da trombeta rachando o céu,
Talvez te lembres da sonata pistão e piano de Hindemith
Ou da entrada dos trombones no *Requiem* de Mozart.

7

E nos reuniremos (não andará muito longe)
130 A conhecer enfim o próprio Amor,
Suas Galáxias em expansão contínua
Tu que já conversas a verdade,
Que que com os outros benditos pais-de-santo

Mário de Andrade, Jorge de Lima e Santa Rosa
135 Entraste no terreiro do Grande Culto
Onde o enigma da morte se decifra,
Prepara-te para o xangó dos teus amigos,
Prepara-te, João do amor e da música...
A sede da gente é muito grande mesmo.

140 João, azulão,
Seremos todos um só,
Companheiros unidos para sempre,
Não mais política, nem mercados, nem a Bomba.
Não mais te ocupará o preço do uísque,
145 A água sendo transmutada em vinho.
Viveremos em terras sem fronteiras
Que a energia de Deus cultiva,
Nossas romas, toledos e pequins da eternidade,
Onde até a força atômica é obsoleta.

150 Viveremos num universo dilatado
Onde não germinarão mais ódio nem violência,
Onde serão todos múltiplos em Um.
E serás para sempre do amor,
E serás para sempre da música,
155 E serás para sempre João,
Categoria única, sem letra,
Nos largos terreiros onde é dança e dança,
Onde ninguém manda nem é mandado
Nem precisará de eletrola ou de lâmpada,
160 Ovalle, azulão do sem-fim,
Voa, azulão companheiro,
Ai não voltes nunca mais.

1958

A Antônio Preso

Preso de honra e galhardia,
Prenderam-te por seres lúcido:
Aos cegos não prenderão.

Preso de honra e galhardia,
5 Prenderam-te por seres bom:
Aos cruéis não prenderão.

Preso de honra e galhardia,
Prenderam-te por seres reto:
Aos curvos não prenderão.

10 Preso de honra e galhardia,
Foste livre, ainda és livre
Nas grades da tua prisão:
Estes sim, presos estão.

Roma, 188-7-1958

Jaime Cortesão

Na ciência, rigor extremo,
No cotidiano, ternura,

Ajustado à natureza
E ao lirismo franciscano
5 Restaura antigos roteiros,
Obedecendo a um chamado
Ecumênico-português.

Liberdade, engenho, arte,
Força do amor e da vida
10 Se encontraram, reunindo-se
No navegante de idéias
Aberto aos ventos do mundo,
No homem Jaime Cortesão.

Roma, 29-4-58
No 74º aniversário de J.C.

Poema de Natal

Humilhada pela morte original, a carne
Restaura-se no ventre de uma virgem,
Capelinha branca pelos anjos feita,
Que do trono do eterno Pai desceram,

5 À luz trazendo as bem-aventuranças.
Pelos vagidos do sublime infante

A Santíssima Trindade arrulha ao homem,
De mistura com o cântico do boi.

Ó *felix culpa* do primeiro Adão
10 Que provocou este mistério augusto
Encarnado no *Kyrios* recém-vindo.

A vil matéria, pó transfigurado,
Torna-se em Deus e sobe pelos sins
Da Redenção, que tange Gabriel.

20-12-1963

FIM DE "CONVERSA PORTÁTIL"

TEXTOS EM OUTRAS LÍNGUAS

Ipotesi
1968

I

INFORMAZIONI

QUALCUNO

Qualcuno è assurdo / lucido
nutrito di Kafka / Descartes
qualcuno prende l'insonnia a mo' di pastiglia
qualcuno soffre di guerra
5 come altri soffre di cancro.
Qualcuno sa che la materia
è metafisica.

•

Esisteranno veramente per lui
il radar / la lucertola
10 lo strutturalismo / la telepatia?

•

Qualcuno odia le dittature / le patate fritte
qualcuno si vede circondato da insetti o da ipotesi.

•

Qualcuno è un romantico irreversibile:
la cibernetica non cambierà la sua mente.

INFORMAZIONE

Già sul limite del nulla
che abbaia soffia e ringhia
piú ancora del sistema,
portando la mia inerzia,
5 insofferente di vitalità
sotto il fuoco delle galassie

mi nascondo dietro un segno
strutturale di ferro
sconosciuto a me stesso,
10 a Barthes e a Cassirer.

•

Se tutto è morte
ci sarà anche la morte della risurrezione.

•

Tocco il cielo falso bersaglio
di un creatore irreversibile
15 persuasore occulto
già travestito da Padre.

•

Consultiamo la statistica.
Quest'angoscia: definibile?
Non so dialogare con l'Altro
20 né soffrire con il mio simile.

•

Il cosmonauta cerca informazioni
sugli spazi interstellari
oppure sull'uomo stesso?

•

Asfissiato dal sistema
25 dentro la mia piaga
ne porto un'altra.
Pranzo a rate questa fame.

•

Nemmeno mi vedo uno zero:
lo zero, circolo perfetto.

Scheda

"Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés".

•

Ho tagliato il ponte con la natura
striptiseuse prevista.
Anche il mare turistico mi annoia
5 la stessa luna stanca d'ozio
diventa spia spaziale.

•

Assillato da pensieri arcaici
e da pensieri avveniristici,
zimbello degli dèi superstiti,
10 costruito e distrutto dal sistema
che non riesco a rovesciare
nemmeno in fotogrammi

incarno coscientemente
l'assoluto del relativo.

Epitaffio

Amò prima di tutto la libertà
la donna
il dialogo
la musica
5 le galassie
la pietra ovale
il teatro fuori del teatro.

Il suo cervello fu rivoluzionario
la sua fisiologia conservatrice.

10 Cercò sempre di abbinare
ragione e fantasia.

Fece la guerriglia contro se stesso
capí l'irrealtà della realtà
Crocifisse il Cristo
15 e liberò Barabba.

II

Ipotesi

La Catastrofe

La catastrofe sa travestirsi in figure ammirevoli

La catastrofe può essere
paziente / persuasiva
scaltra / sinuosa

5 la catastrofe ha artigli di velluto ali d'alcedine
una pettinatura ispirata alla regina Nefertiti
talvolta si presenta in calzamaglia
conosce bene le regole del galateo bellico
sa usare dispositivi sottili o violenti.

10 La catastrofe coltiva ottime relazioni con Wall Street
con molti personaggi del set internazionale
soggiorna qualche volta in un maniero
dove i lupi si nutrono di neve
e note attrici
15 fanno lo spogliarello per fantasmi scelti.

La catastrofe è anche cólta
discorre di Heidegger / Husserl / Foucault
aderisce al gruppo strutturalista
ma quel che piú le piace
20 è la fisica nucleare.

La catastrofe si insinua nelle nostre arterie
ma prima — dama educatissima —
bussa alla porta
perché si abbia il tempo di forgiare l'arma
25 che lei da molto aspetta.

La catastrofe infine
è quasi sempre reversibile.

IL COSMONAUTA

Il cosmonauta
dopo essersi sottoposto a mille prove biochimiche e di autocontrollo
sale in orbita.

Il cosmonauta dorme nella capsula spaziale
5 eppure il suo naso vigila
ma non riesce a fiutare
le nuvole gotiche i pesci volanti di Andromeda
le città sommerse i deserti ovali
il corpo di Marilyn sdraiato sullo schermo.

10 Il cosmonauta dorme. Eppure i suoi piedi vigilano
felici di liberarsi durante alcune ore
dal peso di quella massa robusta senza sogni.

IL VIAGGIO

Sarò un androide? Sono forse un prodotto
del divario tecnologico
tra Juiz de Fora e Pechino.

Nel tempo della mia infanzia
5 volevo andare dal Brasile in Cina
a cavallo.

Il viaggio si è effettuato
nessuno se ne è accorto
nemmeno io.

GLI OROLOGI

In quell'ufficio deserto
camminano pianpiano
scambiandosi tictac
due orologi.

5 L'orologio A confida all'orologio B:

Sono stanco di non far nulla
mi sento un automa inutile
è scomodo nascere
mi annoio soffro di fegato
10 temo la carie
temo l'infarto il malocchio
che ne penserebbe Moravia
che ne direbbe Drummond?
Vedo la manopola dell'uomo
15 incombente su di me
la gente spesso mi consulta
e non mi guarda mai.

L'orologio B replica all'orologio A:

Caro compagno io invece
20 non voglio far niente di utile
ho lavorato a fatica
per un tempo in forma di fungo
che sconosce la mia struttura
pacifica.

25 Vorrei andare in pensione
ricevere lancette piú nuove
avere una sedia a dondolo
trovare un'orologia simpatica
dalla vulva di velluto
30 — anche svizzera —
che suonasse per me il transistor
fosse brava in ikebana
e mi accompagnasse sollecita
in un lago di pesci azzurri
35 senza orologi.

TESI DI LAUREA

Il sapone
l'acqua
il vino

Cassiopea o l'Orsa Maggiore
5 lo sguardo obliquo di una calcolatrice svedese
lo spetro danzante di Francesca da Rimini
l'energia animale della Vostok I
la nuvola nobile nubile
un giocattolo in forma di gru
10 l'ombra tonda fabbricata dagli alberi
il sapore arancione del mango di Pernambuco
il meditare su Rimbaud/Giordano Bruno/Kandinsky
il babbuino che mi tende la mano

e tu Wolfgang Amadeus Mozart

15 mi consolate di non esistere.

L'Esplosione Demografica

La donna incinta mi fa paura:
nasconde un motociclista
che dopo aver bevuto
il mio bicchiere di vino mangiato il mio pane
5 subito mi investirà

Ipotesi

La morte sarà ovale o quadrata?
chi la ospita con un teorema?
chi veramente spezzando
il sole arcaico dell'essere
5 la potrebbe agognare?

•

Ragiono di amore e di tempo:
la morte ahimè! "mi fa tremar le vene e i polsi"
ma personifica la fine
di ogni sistema.

•

10 La morte ovale o quadrata
non sarà mai scritta.

L'Uovo n. 1

C'è una calma da portar via
un silenzio pianificato
ottuplicato:
così nei quadri di Vermeer de Delft

•

5 Peter de Hooch.

Il Cavernicolo

Le operazioni belliche le operazioni bancarie
Le operazioni chirurgiche le operazioni spaziali
le operazioni diplomatiche

spaventano
5 il fanciullo che spunta dal mio covo
e che pur flemmatico digerisce
un po'di Marx/Marcuse/Mao Tse-tung.

•

Sarò forse un cavernicolo dell'avvenire
quando le automobili
10 diverranno dinosauri

e l'uomo salirà nello spazio cosmico
senza l'aiuto meccanico
di ali né di ordigni.

Il Sole

Il sole è un'ipotesi scientifica
sulla quale Einstein aveva molti dubbi

il sole è un'invenzione di Giosuè
ripresa da Galileo Galilei

5 il sole è ovviamente succubo delle galassie piú anziane
il sole è lo pseudonimo di un dio alla finestra

Il sole è un giocattolo dei nostri nipotini
il sole è la luna bollente

il sole è un chirurgo che se ne infischia della nostra morte
10 il sole è un girasole stanco di esserlo

il sole è una bandiera del cosmo senza bandiere
il sole è un uccello di fuoco che gira attorno alla terra

il sole: una cartolina che non mi è mai piaciuta.

Episodio

A Delft non ci sono quadri di Vermeer
ho incontrato lí due donne in gramaglia
che mi chiedevano in olandese ossia in babilonese
un certo difficile indirizzo.
5 Le ho seguite per le strade.

Una donna camminava sull'asfalto
l'altra donna pure camminava sull'asfalto
l'una era bassa l'altra era pure bassa
l'una tossiva l'altra pure tossiva
10 l'una non pensava a Vermeer l'altra pure non pensava a Vermeer
l'una scuoteva la testa l'altra pure scuoteva la testa
l'una interrogava il cielo l'altra pure interrogava il cielo
che purtroppo non disponeva di nessuna sillaba
l'una acquistò un formaggio l'altra pure acquistò un formaggio.

L'Uovo n. 2

Nessuno conoscerà
la mia tenda di ovatta
sotto l'albero cilindrico
dove un uccello cinguetta
5 mentre noi due aspettiamo
il coltellino di fuoco
che presto ci spezzerà.

Talvolta

Talvolta a uno spiace tuffarsi con la Callas
talvolta anche la formica lavora di cattivo umore
talvolta le tavole rotonde funzionano perfettamente
talvolta ci ripugna pranzare dai Somaschi
5 talvolta con l'infarto si può salire in montagna
talvolta chi è avvilito vomita il sistema.

Ricordo di Melchisedec

Altissimo lo vidi ansimante
portava il piviale nero
con la stella gialla
reggeva un calice di bronzo
5 alzato
in direzione del nulla.

Haicai n. 1

La luna dopo aver mangiato s'addormenta.
Lontanissimo s'indovina
l'eco di un ariston.

Haicai n. 2

Dicembre indossa il cappotto
sentiamo i primi passi della neve
l'elicottero oscilla.

Uno Spazio

Uno spazio in forma di losanga
dove non entrano il giorno e la notte.
Uno spazio dove non si scrive né si descrive:
sfuggito alle proposte-favole di Einstein
5 ed all'occhio-macchina di Piranesi.

•

Lí non vorrei esplodere né rimpiangere
l'itinerario disacralizzato dell'uomo
l'energia alla rovescia sperperata nelle guerre
l'amore testo distrutto o interrotto.

10 Lí vorrei non esaminarmi piú
neanche sentire "Dido and Aeneas":
indifferente all'avvenire
immemore dell'aquilone
che non ho alzato in nessun cielo

15 aspetterei costruendo qualche filosofema
lo schiudersi del velo di Maya.

III

Epigrammi e Altro

L'Ultimo Uomo

Premo un bottone
sopprimo verticalmente il Padre eterno
distruggo l'orologio che indicava l'ora sbagliata

eccomi solo dinanzi alla bomba atomica:
5 andremo a letto?

Il Pedone

Stufo di portare il mio corpo macchina preistorica
faccio agli dèi una proposta a priori respinta:
transformarmi in K lettera ormai scomparsa
da quest'altro corpo che sono anche stufo di subire:
5 il vocabolario propulsore di un sistema obsoleto
che non regge nemmeno dinanzi ai figli che non ho avuti.

La Consumazione

Prima di consegnarci alla ruota dell'Ade
dove gireremo, occhi spenti di pesci
che neppure un cane vuol guardare,
la morte puttaneggia col sistema.

Lo Scirocco

Lo scirocco è duro / aspro / vulcanico
ma esso non mi annuncia

la vicinanza di Marrakech
o la distruzione del tempio.

EPIGRAMMA

Il male che non abbiamo mai fatto
ci punge qualche volta
piú di un rimorso ottuso.

L'ASTRONOMO

Mi bruciavo studiando l'Almagesto
mentre le stelle figurative
dopo aver girato tutta la notte
erano già andate a letto
5 senza l'aiuto di nessun sonnifero.

GIOVEDÍ SANTO

Nessuno lava i piedi dell'altro. Molti
uccidono i piedi dell'altro, anche senza
guardarli; ma chi guarda i piedi dell'altro,
clandestini, coperti dalle
5 scarpe che talvolta portano schegge di
metallo o vetro?

MARIANNA

Secondo l'anagrafe
Marianna è nata a New York
città creata apposta per lei:
i grattacieli tremano sospirano
5 quando lei cammina sui marciapiedi.

•

Marianna gira il mondo con una Leica
sua segretaria e confidente
che l'aiuta a separare la luce dalle tenebre.

•

Marianna è una donna-meteora:
10 viene a salutarmi ogni tanto
dopo avermi telefonato
da Parigi / Santorin / Tokyo / Saturno.

•

Marianna arriva
discorre di fotografia / musica / balletti,
15 di poesia nordamericana:

"... I am waiting for someone
to really discover America".

"... I am waiting
to see God on television
20 piped unto church altars".

•

Ha il loplop della semplicità
viso ovale ovvero quasi ovale
occhi
"attirants comme ceux d'un portrait"

25 sorriso in sol maggiore
che ipnotizza le dalie
gesti farfalleggianti
disinvoltura di chi danza o nuota.
Piú vicina alla barca
30 che all'automobile.

•

Stella ignota al telescopio di Palomar
Marianna sparisce.
Al suo ritorno
mi ritroverà piú oppresso di prima:
35 c'è la rivoluzione mondiale
c'è lei.

LA SCELTA

1 Un telegramma trasmesso da uccelli in volo
2 La foto di una stazione interplanetaria

3 L'urlo d'amore di una troglodita
4 Una scultura obliqua della Polinesia
5 che ci permetta di comunicare con la morte altrui;

oppure

1 Due settimane di vacanze a Malebolge
2 Il "cannocchiale della peonia equina"
3 Una versione di me stesso ancora sconosciuta
10 4 Il colpo di rivoltella rimandato da Adamo

L'Irreversibile

Non andrò piú con te a salutare i pesci
sulle orme del Cristo in Palestina e altrove.
Non andrò piú con te a seguire il cahora
— alta lezione di poesia povera.

5 Non andrò piú con te a studiare le galassie,
traguardo di energia piú che di abbagliamento.
Non andrò piú con te a sentire il "Don Giovanni"
dove scorgo già la soglia della morte.

Il Caos

Anche in quel paese lontano
nei confini di Oga Magoga
il caos diventa
un fatto di ordinaria amministrazione
5 come in paesi piú vicini a noi.

L'Ippopotamo

L'ippopotamo
è una seducente ipotesi di lavoro
spesso lo trascuriamo
per altri argomenti meno persuasivi
5 consunti dalla tradizione o dall'avanguardia

L'ippopotamo:

La Notte

Circondata di radiogrammofoni motociclette semafori
la notte non riesce a dormire / i suoi denti impazziti
stridono piú forte delle trombe strappate
ai pensieri di Mao in giro per le strade.

Proposta

Installiamo
in tutte le strade
orologi variopinti
con lancette che indichino
5 ore diverse.

L'uomo verrà
strappato dal tempo
ciascuno sceglierà la sua ora personale
libera invenzione
10 accelerando il conteggio alla rovescia della storia
e la disgregazione del sistema.

Ritorno

Una volta ritornerò
per salutare il regno minerale
dove il disordine è minimo.

IV

Omaggi

Il Quadro

È vero che Giovanni Arnolfini
non guarda la moglie — forse incinta —
guarda piuttosto lo spettatore
anche lui protagonista / oltre che testimonio.

•

5 C'é un rumore di macchine a Trafalgar Square
che altera la regola indispensabile
all'esatto svolgimento delle nozze
come lo ha voluto Van Eyck.

•

Il grande copricapo del negoziante
10 conclude un ordine un sistema
dove apparentemente
"tout n'est qu'ordre et beauté,
luxe, calme et volupté".

•

Il gesto della mano destra benedice il cosmo.
15 La donna china il viso orientalizzante,
la testa è coperta da un velo in merletto di Malines;
il vestito verde s'atteggia in larghe pieghe.

•

Nello sfondo lo specchio, solita spia fiamminga,
riflette i coniugi e altre due figure;
20 reca dieci tondini con episodi della Passione.
Il candeliere a sei bracci è nobile:
potrebbe stare in cucina.

•

Le pantofole / il cane / sono pronti ad ubbidire.
La frutta sulla tavola rappresenta
25 un minimo di natura.
Per la finestra aperta entra l'aria di Bruges.
Il gran letto nuziale è vermiglio: l'amore.

•

Le Fiandre raggiungono il vertice del potere economico
scambiano cultura e merci con i mari distanti.

•

30 La coppia umana esiste ancora,
comanda ancora il sistema:
tutto si regge perché appunto essa si regge.

Bruegel

Il volo triangolare degli uccelli fiamminghi
mai servirà di tenda
ai ciechi agli storpi slittanti sulla neve.

Joachim Patinir

Invidio i tuoi eremiti (contestatori)
che si godono il nuovo blu scuro
inventato da te Patinir.

Con il tuo segno blu
5 sarà meno duro per noi
traversare un giorno il lago stigio
alla ricerca di quei contestatori.

•

Incontreremo quei contestatori
per l'operazione scendere o salire?

•

10 Le Fiandre (immaginarie) limitano l'uomo:
un asterisco incorporato nel paesaggio.

Magnelli

Un uomo dagli occhi grifagni
allucia la prospettiva di Firenze
allucia la prospettiva di Parigi
con l'impeto del Quattrocento
5 e del secolo XX.

•

Un artigiano dalle mani memori
fedele alla propria disciplina
domina il tempo / costruisce lo spazio
con gli strumenti della tradizione.

•

10 Un artigiano diurno / vigilante / lucido
inventa la realtà,
la rende solida:
cambia figure labili
in forme astratte che durano.

Klee

Nei tuoi quadri c'è un paese segreto
cresciuto con te
fino alla dimensione del cosmo.

•

Hai inventato la geometria del fantastico
5 hai messo ordine
nel movimento spazio-temporale.

•

Sotto il segno della misura
il laboratorio Paul Klee
sopprime le immagini: superflue.

•

10 Ciascuno vive del suo proprio volo.
Uomini-uccelli costruiscono
una città turrita / inalienabile.

Nei tuoi quadri c'è un paese segreto
cresciuto con te
15 fino alla dimensione del cosmo.

Jean Arp

Jean Arp
complice della natura
inventa un'altra natura
di forme più ribelli.

5 Jean Arp
ha un vestito con cento tasche
colme di oggetti magici.

Jean Arp sostituisce un leone verde con una farfalla rossa
una ferita con una nuvola.

10 Jean Arp
è ricercato da gnomi / fate / spiritelli
che danzano apposta per lui
nella foresta di Meudon.

Jean Arp è un collage
15 fatto da Jean Arp
con mille pezzi di Jean Arp.

Ebdòmero

I figli di Platone
ovoidi
si siedono
senza sillabe
5 nell'esedra.

•

Sopra i portici
un orologio
immemore del tempo
arbitrario
10 sbadiglia.

•

Sulla piazza deserta
due manichini
rosso e nero
occhi vuoti
15 pranzano teoremi
sfidano la storia
sotto lo sguardo
di un guanto.

Morandi

Morandi controlla il sonno delle bottiglie
che a loro volta controllano
la veglia di Morandi.

•

Sotto i portici bolognesi
5 Morandi cammina
orfano di padre e di bottiglia.

Henry Purcell

Qualcuno / maschio e femmina / suona il recorder:
oppure il pianeta mobile
si fa leggero / la guerra
subito abbandona
5 il vocabolario?

•

Una materia solido / fluida
ci avvolge ci penetra
al di fuori dello schema
"Pomp and circumstances":

10 la danza diventa
calligrafia del ritmo
le tracce di Purcell si perdono
dietro l'eco (o l'elica)
dell'organo.

JOHN DONNE

Cristo

la tua parola è una nuova macchina di pace
puntata sulla mia anima
anacronistica macchina di guerra.

5 Il mondo / la carne / il demonio
assediano questo microcosmo, io stesso
fatto di sgomento / sperma / schiuma:
io che cerco altre sfere altri laghi
dove ospitare il mio corpo stanco
10 di combattere notte e giorno contro il Padre,
contro la parola sacra o profana,
contro le gioie sublunari,
contro la subdola malattia:
araldo di morte.

CHARLES FOURIER

Nel nuovo diagramma soltanto libertà e morte
saranno obbligatorie.

Si lavorerà ogni volta di meno:
nella dimensione del sogno / della pace.

5 Passeggeremo in giardini sferici
dove si leggerà la luce
obliqua.

Tutti gli uomini diventati poeti
nei falansteri con la mensa comune
10 inventeranno fra il finito e l'infinito
la vita reale.

L'antitopo ucciderà il leone.

MELVILLE

Non ho bisogno di un arpione
per afferrare la balena:

è qui,
straripa dal mio petto,
5 diversa delle balene comuni
è un sole oblungo
che inserisco nel mio libro.

LAUTRÉAMONT

Lautréamont
approvo l'abolizione dell'anagrafe
l'anonimato lo pseudonimo della morte
disapprovo le tue apostrofi romantiche
5 "Vieil Océan" e simili:
meglio l'angolo segreto del tuono.

Sono vicino a te quando precorri Max Ernst:
"La rencontre fortuite sur une table de dissection
d'une machine à coudre et d'un parapluie".

•

10 Compiuti ventiquattro anni
cosa si potrebbe fare a Parigi o altrove
nell'Ottocento? Essere se stesso stanca
essere Isidoro Ducasse stanca
ti cambiasti allora in Lautréamont.

•

15 Propongo alcuni temi scelti
da inserire in Maldoror:

La bomba / l'infarto
la camera a gas / la sedia elettrica
il genocidio / il napalm.

GERARD MANLEY HOPKINS

Secondo i filosofi e i giornali
Dio è morto.

•

L'innocenza è agli arresti, la "belleza" sciopera.
La ferocia: il nostro pane quotidiano.
5 Il fuoco e il pensiero divisi,
l'oscurità: sempre attenta.
Piove pazzia.

•

Adesso dormi fra virgolette
senza rapporto
10 con l'orologio / il dodecaedro / lo stroboscopio
con il mare che sbatte sempre le porte.
Abbandonato da qualsiasi beatrice,
inserito nella perfezione del nulla.

•

Più mortali di te
15 le nuvole ignorano le tue ceneri.
L'elicottero le sorvola
senza salutarle.

•

Forse potrai offrirci
altre parole nuove
20 che avrai imparato dalla morte
crescente

maestra piú abile
di un poeta
tipograficamente risorto
25 (come te)

dalla poesia, sedia elettrica.

CAMILLO SBARBARO

Oltre che scrivere e versi e prosa
e tradurre liriche dal greco
per sbarcare il lunario
che cosa mai facevi
5 nella tua casa di Spotorno
con la sorella sollecita
e senza telefono?

•

Osservavi il crescere dei licheni
i ghirigori astratti delle nuvole
10 la guerriglia tra vocale e consonante
tra virgola e punto esclamativo.

Il pesce morto sul piatto ti guardava
raccoglievi bestemmie di cani girovaghi
consultando l'orologio senza lancette
15 sentivi nel giardino i passi barcollanti di Euripide.

•

Sdraiato sul divano di muschio
(sempre vuota la buca delle lettere)
costruivi la tua storia da camera
rifiutando l'altra storia grande.

•

20 Non ti ho conosciuto di persona.
Avrò mai conosciuto qualcuno?

DINO CAMPANA

Una Sfinge una Chimera
Musa Medusa
dai capelli bronzei brutti
centofoglie
5 falsa regina in pensione:

una donna qualunque
portiera o cameriera o troia

ieri furibondo
la martellai

10 (il faro è il galeotto
dei nostri torbidi amori).

•

Genova elettrica coronata di pietra
mi appare di scorcio
mi attacca alla gola

15 poi si sventola
enorme giornale
sopra i piroscafi e il cordame.

ANTONIN ARTAUD

"Il n'y a pas de piédestal".

•

Dalla tua nascita eri stufo del mondo alla rovescia
dove il teatro siamo noi stessi
incapaci di trasportare altrove la nostra angoscia.

5 Chi conosce le radici del male?
Chi potrà misurare lo spazio delle tenebre
e attingere il terrore con un cintolo?
Via lo psicanalista l'antropologo il legislatore.

•

Sapevi che il tuo corpo era alienato
10 senza testimoni
sapevi che anche la farfalla
porta dentro di sé un cancro.
L'uomo puzza dall'inizio dei tempi.
La morte è visibile; la vita, clandestina.

UNGARETTI

Il viaggiatore non ancora stanco
di aver girato il mondo con le sue varianti
fantasticando sulle galassie
(lontanissime oppure centro dell'uomo?
5 that is the question)

portando gli emblemi della memoria
gli occhi alessandrini
sotto il colbacco nero

dopo aver guardato ammirato urlato ovunque
10 si ferma tutta la notte

e il giorno successivo
sulla dinamica delle parole

MALLARMÉ
GONGORA
15 WILLIAM BLAKE

MEMORIA
CRISI
CATASTROFE.

•

Esisterà domani
20 la parola domani?

LETTERA A ZAVATTINI*

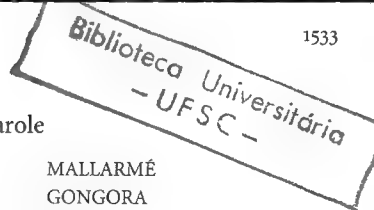
1

Scrittori o no,
è vietato pensare alla morte in ufficio;
il concetto di morte
nuoce alle istituzioni / ai piani dello Stato
5 allo sviluppo dell'industria / alla stabilità del tecnocrate.

Anche ai cineasti non è consigliabile
alludere alla morte, specie in bianconero
(vedi Bergman e Dreyer;
soltanto per Buñuel la morte è commestibile).

10 In technicolor forse andrà meglio:
con un'abile regía
vedremo la morte
forma decorativa
incapace di colpire gli spettatori
15 che domani torneranno in ufficio
piú attenti alla macchina dello Stato,
al signor Better e al sistema.

---

* Cf. Cesare Zavattini, in *Parliamo tanto male di me*, cap. III.

2

Nessuno muore, muore sempre l'altro:
il morire si riduce a un annuncio sul giornale.
20 Peccato che non si riesca mai
a veder stampato l'annuncio della propria morte.
Morire è inelegante, fuorimoda,
offesa al galateo.

3

Ecco il punto:
25 sopportare gli uomini primitivi
camuffati dalla tecnica;

sopravvivere al Vietnam,
ai molteplici Vietnam
fuori e dentro noi,
30 sopravvivere
alla crudeltà teleguidata.
alla scoperta del vero cuore
(l'altro era una metafora)
alla psicanalisi
35 (preistorica)
allo strutturalismo
alla sofisticazione totale;

eludere l'occhio linceo del signor Better,
risorgere ogni giorno dal sistema,
40 distruggere (autocinesi)
i ruderi della propria biografia.

Ormai tutto è possibile,
eccetto che pensare alla morte
in ufficio e altrove.

Lawrence Ferlinghetti

Lawrence Ferlinghetti
tu che distribuisci dappertutto
distintivi antinucleari

tu che reciti tante liriche
5 accompagnato dal jazz

quando giungerà la mia ora
prega per me
che amo invano la pace
che temo l'eclissi dell'uomo.

10 Prega per me
che non so pregare per nessuno.

Prega per me
che ascolto distratto il jazz
altissima invenzione.

15 Prega per me
con la parola e il sassofono.

Hans Magnus Enzensberger

Le gru mi spaventano
piú delle Gorgoni.

Mancato prometeo di periferia
chiedo in prestito una scatola di fiammiferi:
5 vuota.

Un cucchiaino in sciopero
la metà di un secondo
l'eco di un'eco smarrita
sono.

Galileo Galilei

Eppur la terra dai lunghi piedi
che tu conoscevi da fanciullo
(anche senza strumenti di controllo)

si muoveva intorno al sole. Eppur
5 la terra dalla curve bianche rosse

donna desiderabile tenera
non mentiva mai.
Gli industriali e i fisici
non avevano ancora intaccato il suo volto.

10 Ti bruciavi piú della terra
ti muovevi piú della terra
intorno al sole
Galileo Galilei.

Einstein

Non saprei decifrare equazioni sibilline
— conosco soltanto le equazioni poetiche —
non saprei definire se l'universo
è una forza inerte concentrata
5 oppure una forza in espansione continua
generando trilioni di galassie.

•

Ma so che tu fosti semplice / puro:
una sfera o un triangolo.
So che avversavi la guerra / amavi l'altro
10 ormai inserito nello spazio = tempo
dove troviamo il nostro segno e limite.

V

Città

Roma

I topi gli scarafaggi in assetto di guerra
circondano i cesari che rotolano sull'asfalto
dove slittano le automobili in assetto di guerra
mentre lo scirocco disturba i transistor vicini
5 e i turisti col cannocchiale rotto
si godono le scolopendre nei ruderi piranesiani.

Venezia

Sono sistemato dentro il gran leone di metallo e vetro
che indica le frontiere dei turisti di vetro
ogni turista porta la sua gondolaletto a tracolla
snobbando Francesco Pianta / Claudio Monteverdi.

•

5 All'entrata di San Marco
lo svizzero in bicorno e calzini vermigli
colpisce le donne troppo scollate
che pur riveriscono il Doge inesistente
sordo alla protesta degli operai subacquei.

•

10 Sordo alla protesta degli operai subacquei
il tempo assedia il labirinto dei canali
frantuma le interiora della pietra subacquea.

Il cronista subacqueo sbadiglia dinanzi al corteo del Bucintoro
pieno di calcolatrici macchine da scrivere manichini.

NEW YORK

Nei grattacieli striminziti
non c'è posto per l'eternità.

▪

L'automa ansimante si rade
per ricevere l'ex-aurora
5 frettolosa di prendere l'aereo:

girerà in altri paesi
dove non si ammazzano i negri
né i contadini mangiatori di riso
peraltro distrutto dal napalm.

•

10 I magazzini della Fifth Avenue
ospitano manichini affascinanti:
sarò loro fedele fino alla morte.

MARRAKECH

La retina lincea
si amplia: ricuperiamo
lo spazio astratto-concreto
la gioia dell'aria pulita.

•

5 Vedi le donne velate
(belle o brutte?)
le lunghe muraglie rosse
che non limitano, ma allargano
l'orizzonte;
10 vedi insieme il tropico
e la neve sull'Atlante.

•

Gli ampli spazi liberi
eccitano la memoria
la spingono a riempire il vuoto.

•

15 Dietro l'Atlante
un cavallo nitrisce.

LISBONA

1

Un corteo di finestre gialle blu
s'affaccia sul fiume mare
stanco di sostenere navigazioni
dall'epoca dei fenici.

•

5 Secondo Baudelaire
Lisbona sarebbe una città
quasi astratta:
senz'alberi
tutta luce e minerale.

•

10 Dopo il terremoto del '700
Lisbona ha perso la memoria:
parallelamente perde la sua libertà.
L'Europa la trascura.

2

Mai toccherò
15 nemmeno in fotografia
la città anteriore al disastro
che sussiste:

•

posso toccare un'altra Lisbona
nei quadri di Vieira da Silva
20 dove non entrano
la prigione / la paura / la censura.

L'occhio vi ritrova la pace
troncata dai dittatori-poliziotti
e dai poliziotti-dittatori.

VI

Il Programma

1

Signora, ammetto che non sono un avverbio. L'ombra
per esempio è una parola che io non
avrei dovuto adoperare, essa non fa parte
del testo, dunque del contesto, Preferirei
5 dimenticare Kant. Agosto è colpevole.
Le finestre si annoiano di tanto danzare.
Il gatto discoleggia. Anche la metafora si stanca.
Affittansi camere per assistere alla contestazione.

2

Fra Meo Abbracciavacca e Bahia c'è uno
10 scarto enorme. Morire nell'autobus.
La danzatrice sarda / sorda svuota i bicchieri.
Niente da fare lontano dalla Birmania:
ed io non l'ho mai vista.
Spezzare il ritmo stanca piú che costruirlo.
15 La parola d'
ordine è oramai diurna.
Tutti noi abbiamo le mani
sporche.

3

Kierkegaard temeva le mosche / le galassie / la religione / se stesso.
20 Il Pentagono uccide con euforia. La notte ed i suoi satelliti
inventano problemi / uomini / draghi.
Le minigonne passano e — ahimè — passeranno.
La bambina invita il lupo. I pesci nuotano

25 spinti da dubbi metafisici. Le arance diurne
dialogano.

4

L'isola prepara il suo dossier. Quanto al
diagramma del futuro:
cosmico o individuale? La grammatica senz'
30 altro dovrà scomparire. Meglio rimandare
l'appuntamento col bilboquet. Il treno
è solito dimagrire. Majakovskij sparandosi
ha fatto la contestazione globale.
Sono ufficialmente le ore 18:
35 secondo Max Ernst, l'Europa dopo la pioggia.
La stilografica ha bisogno di udire.

5

Qualsiasi suicidio è una distrazione. Sono sempre stato
al centro del balletto che altri ha voluto creare.
La geometria da camera sí, la geometria sinfonica no.
40 l'energumenno scalzo attira un po' meno l'attenzione.
Le locomotive sbadigliano, il paesaggio le divora.
I pedoni sudano, anch'io sudo per contagio.
Proverò ad invitare Lichtenberg a cena:
non ci penserà l'antropologo.

6

45 Si può avere un solido infarto anche a rate
che farebbero in Norvegia per esempio i caschi blu?
Si combatte il piano pilota mondiale contro la fame
persone investite da macchine muoiono per eccesso di velocità.
Io non vorrei volere comunque bisogna campare
50 anche i provos rinunciano ad esser sempre provos
il guaio è che gli eccetera prendono posizione non scioperano mai.

7

L'Oratorio del Borromini non c'è a Congonhas.
Le gambe femminili: paesi assai diversi
dalle gambe maschili. Presto

55 i greci saranno vinti dagli etruschi: anch'essi
dormono nelle urne a Volterra e altrove.
Dormire è un pregiudizio: forse lo avrà detto

Ho Chi Min.

8

Gli alberi diventano anarchici: anche i gendarmi
60 li avversano.
Ho visto crescere i verbi, sono tanti, non li distinguo piú.
A portata di mano c'è sempre il limite
indicatoci dai pittori fiamminghi.
In quello spazio fondato sull'ordine e la precisione
65 morirò di invidia:

le mie finestre insonni
dànno sul Vietnam.

9

La terra partorisce una rivoluzione inaudita.

APÊNDICE*

I

L'ETNA

• Madame
si avvicini all'abisso
è piuttosto stimolante
ci sono alcuni fiori
5 incapaci di cantare
c'è qualche carro armato in pensione
una scheda del totocalcio
con i numeri vincenti

• Madame
10 si avvicini all'abisso
il Vietnam è lontano
i mafiosi dormono
non ci sono avverbi
o aggettivi qualificativi
15 attenzione ai suoi sandali
pensi a Empedocle

1973

RAPPORTO DI EDIPO

• La vidi (ma non in sogno)
posava le zampe
su di un computer

* Poemas italianos não incluídos em *Ipotesi*.

• Guardando la sua testa
5 gli occhi ferrigni
le gettai un sasso triangolare

• Eccomi senza finestre
con le mani vuote

• Ora parlo
10 per circoscrivermi

incapace di scegliere
fra il grido e il numero

IL FIGLIOL PRODIGO

• Non potrei far niente
con le mani piene d'avverbi
dinanzi alle mura incolumi
di Gerico e New York.

5 • Ritorno a casa
senza emblemi né sortilegi
senza il conforto di un remo
o di un computer.

• Ogni testo: materiale consunto.
10 Mai mi consolerò
di non avere un sosia
che smetta di scrivere.

• Compagni senza pane e senza vino
rinnegate la terra
15 dove giacciono i morti:
non ci hanno spiegato l'enigma.

MANCATO CIRENEO

Lo intravvedo nella penombra:
trascina sanguinante
un suo greve pezzo di legno.

La luna si spoglia:
5 aspetta due, tre clienti

passa una donna qualunque
in vestito cremisi

un gatto dagli occhi stralunati
la pedina

10 studenti inneggianti a Mao
alzano strisce rosse
l'Occidente e l'Oriente
ci disputano il futuro
aspetto
15 l'urto tra il computer e il libro
sotto l'occhio
del carro armato

LUNEDÍ

Lunedí è un giorno scomodo
da me scomunicato

il sabato la domenica
uno ha potuto bighellonare altrove
5 guardare il suo simile senza fretta
girare le maniglie del maniero sferico
oppure il collimatore

oggi invece (lunedí)
uno deve tornare in ufficio
10 per guadagnarsi la morte
— anche a lunga scadenza

IL GRAN CINESE

Un giorno — forse oggi —
nostro Padre antico
distruggerà il proprio universo
— gesto pianificato di amore e rabbia.

5 *Non resterà pietra su pietra*
affinché il fuoco elimini tutte le questioni
e le anime ascendenti si liberino del sistema.

•

L'uomo è un'esperienza che Iddio ha abbandonato.

IPOTESI

Lo scheletro che a malincuore ospito
certo vorrà inventare cose nuove
e serbare cose arcaiche
— tranne la memoria.

IL MARE NEMICO

Il mare (dal cattivo alito)
possiede uno stock inesauribile di radar/televisori

Il mare pubblica centomila edizioni di arie del suo rotocalco
mentre montagne di onde brontolano si disfano
5 dinanzi agli spettatori
ignari di Moby Dick.

•

Andare al mare fa malissimo al fegato
anche perché esso eccita i nervi stanchi

•

il mare talvolta sembra calmo verde blu viola
10 invece pianifica
imboscate ai pescatori / marinai / turisti
ai gabbiani portando la veste nuziale
anche ai pesci piú piccoli di francobolli.

•

Attualmente si fabbricano in Giappone
15 petroliere di 500.000 tonnellate.
Spero che il mare le distrugga senza pietà:
paralizzate tutte le automobili
ormai torneremo a camminare in pace.

Le Nazioni Disunite
20 ordineranno un anti-monumento di schiuma e merda
al mare nostro benefattore
che pur risparmia sempre
il Pentagono e tutti gli eserciti-robot.

L'ANONIMATO

"Perch'i' non spero di tornar giammai"
nello spazio dei cuori dove non ho vissuto, che non mi
hanno ospitato, che non si sono accorti
di me che ero vicino, che tendevo loro le
5 mani, che cercavo di fotografarli
senza pensieri di trapianto, solo per sentirli pulsare
senza che loro (bis) mai se ne accorgessero,

preferirei inconcludere:

vai monologhetto in Toscana
10 in Europa in Brasile e altrove
ad annunziare a tutte le amiche

— terrestri o galassiche —
il mio premorire
un fait divers
15 senza importanza / come il mio stesso morire

IL TRAFFICO

Lasciare libero il passo carrabile
diventa una favola: i motori
invadono anche l'angolo riservato ai fantasmi
che certi cineasti vorrebbero ospitare.

LINGUISTICA

Franz Kafka conosce perfettamente
il tedesco il ceco il francese l'inglese
ma prima di tutto il kafkese.

•

Quale lingua parleremo nell'"eternità"?
5 Sull'argomento occorre consultare Roman Jakobson.

•

Spero che nell'"eternità"
l'inglese sia abolito:
dovrei usare la traduzione simultanea
riportandomi ai peggiori tempi terrestri.

La Mancata Invenzione

Eppur ci muove sempre
un desiderio di felicità
(cambiare il vuoto in consistenza).

purtroppo né gli uomini né gli dèi
5 — antipodi o paralleli —
non sono mai riusciti a soddisfarci.

I Russi Bianchi

Conosco a Rio
un gruppo di russi bianchi
sprovvisti di caviale vodka
vegetariani
5 sempre vicini al samovar.

•

Credono alla metempsicosi
al progresso della città futura
— nuova Bisanzio —
vedono San Basilio nel Pan di Zucchero
10 pregano per l'anima di Stalin
sognano
il ritorno della monarchia brasiliana.

•

Nel centro dell'iconostasi
c'é una foto di Tolstoi.

La Latteria

Dinanzi al televisore
vediamo l'Apollo 7
l'occupazione di Praga
la strage del Biafra e del Vietnam.

•

5 I triangoli di latte pastorizzato
sognano che i clienti non li porteranno via
e si scambiano progetti
per un avvenire migliore.

Luogo Comune

L'uccello sembrava piccolo
d'improvviso scuote le ali
è diventato enorme
vittorughianamente enorme
5 poi piccolino
leopardianamente passero
solitario

provvisorio

passero o aereo
10 annunzia un viaggio a rate
o una catastrofe
le nuvole lo bevono

piú immenso di una parola
anche rarefatta
15 anche mai scritta.

Incubo

Annaspando nel buio cercavo
alcune parole italiane
in un vocabolario cinese

che proprio un cinese in seguito
5 ha per fortuna distrutto.

IL VERBO DIMAGRIRE

Dordorona
balena esistenzialista in vacanze
irrompe nel centro del mare:
guarda angosciata
5 la sagoma di due gabbiani
che girano su e giú
alternativamente.

LA VELOCITÀ

Guardate la morte: modernissima.
Appena salita in orbita
è già arrivata al cosmo.

ASFISSIA

L'uccello recidivo
vuol gridare. Invano.

Vola senza moglie
senza fonte
5 senza grano
senza compagni paralleli
senza cosmonauta
senza giardino giapponese

e senz'aria.

LA SECONDA FAMIGLIA

Per discutere un problema metafisico
avevo prescelto
una giraffa / una scimmia / una foca

oltre a un'avvenente gatta-squillo
5 a mo' di compagna di spasso.

Volevo anche offrirle una festa
in una villa con parco e piscina
costruita da Le Corbusier o Nervi:

ma mi hanno snobbato
10 guardandomi con occhi di marziani.

Sono rimasto solo / tapino
e nemmeno mi posso rivolgere
alle macchine elettroniche.

MANCATO EUCLIDE

Durante il silenzio quadrato della notte
il mio fegato secerne un teorema
che il sogno prossimo sopprime

MONITO

Tacete galassie
lasciate dormire la magnolia
con il suo cane pastore
che la sorveglia dall'uscio.

II

COSMÈ TURA

La tua linguistica
talvolta supera la lezione di Piero.

Costruisci uno spazio monumentale
dove non c'è posto
5 per la tenerezza o il fluido.

Aspro rude ferrarese
di furore sei fatto.

GAUGUIN

Non c'è Tahiti né Attuana non c'é l'
odore di dalie ipocrite né il filobus né il mare
paisible blu né il tempo incurioso d'orologio
né la presenza parigina né la sensazione di
5 evadersi né di essere una colonna delle
arti né plancton né veramente la
sostanza delle domande autobiografiche:
"donde veniamo che siamo dove andiamo?"
Non c'è Pahura non c'è neanche Tehura.
10 Comunque: "non c'è" implica "c'è".

GIACOMO BALLA

La finestra rossa mi guarda / nessuno ci guarda
nessuno ci è piú contemporaneo / non si sa bene
dove e quando siamo / il presente risulta postumo
si studia la verticabilità dell'orizzontalità
5 le curve discendenti si moltiplicano
(vedi l'elettricità del sogno.)

•

Fosti costretto a morire: ecco il futuro.

CAPOGROSSI: "SUPERFICIE 576"

Scorgo uno spazio bianco
una forma staccata dalla Vostok I
forma bianca o vicebianca
con la coda bianca
5 un segno significante
che mi interroga
mi propone
un punteruolo per forare il tempo
mi spinge fuori di me stesso
10 verso un territorio che
devo pianificare costruire
svuotare da oggetti superflui

— un orologio un organigramma
un cruciverba una bomba —

15 Questo segno indica a me
l'avvicinarsi dell'artista
allo speleologo
al fisico nucleare

•

Cosí (è) la forma capogrossiana:
20 dado bianco lanciato
sull'universo nero.

MONUMENTO A UN MUSICISTA IGNOTO

Non ti sei prosternato a Salisburgo
non hai capito bene l'usignolo
che è solito ascoltar l'aurora questo flauto.

Un giorno di chiarezza e smanie
5 lacerasti il pentagramma vergine
suonasti il clavicembalo
dentro la balena di Giona.

Salito in paradiso
la Santissima Trinità
10 immemore dei bombardamenti terrestri
sonnecchiava
nel sabato dei tamburi.

RAMEAU

Esaurita la parola "cristallo"
Jean-Philippe Rameau
quale immagine o cosa potrei inventare
per dire
5 la flessibilità dei tuoi ritmi
e il tuo discorso esatto
nel segnare la dialettica del tempo
superiore al cronometro?

Mrinalini Sarabhai

Recavi nei tuoi sàri nel tuo corpo
frammenti delle Scriture indiane
riunivi la malia del mito
e la tradizione della materia.

5 I tuoi segni / gesti / passi
scaturivano dalle origini.

•

Sei venuta per riassumere l'India
dinanzi a me
succubo della tua liturgia.

10 Discorrevamo di Siva
il Rigveda il Samaveda

Nandita Kripalani

Per te l'eternità diventa vera:
la porti nei tuoi occhi rotativi
che dialogano alla finestra,

nei tuoi piedi dormienti ma danzanti,

5 e ti scusi di sciogliere le tenebre,
di non attingere piú
gli uccelli migratori in diagonale,
di non poter redimere tutti i paria,

ora che la nostra madre India
10 s'impoverisce del tuo corpo,

e gli stivali della notte armata
calpestano la terra.

William Blake

La realtà terrestre
è ospite dell'immaginazione.

•

Siamo formati di
"Reasoning, Doubt, Despair and Death."

•

5 Un giorno hai nutrito Adamo ed Eva.
Hai studiato la simmetria della tigre
che discende da Dio. Come l'agnello.

•

Hai saputo abbinare poesia e pittura
dopo avere annunziato
10 lo sponsalizio del cielo e dell'inferno.

Pirandello

Trainato da due cavalli imbizzarriti
morto ritornasti ad Agrigento
anonimo senza seguito
portando la tua altra persona
5 che non c'era.

Agrigento è crollata
sussistono le tue ceneri
— forse le ceneri altrui.

•

Smarriti disarmati in un tempo di carnefici
10 spenti il fuoco sacro la memoria originale
Enrico IV siamo tutti noi.

Palazzeschi

A Firenze / Roma il poeta
costruisce e distrugge il crepuscolo
guarisce la fontana malata
cambia il mito in realtà.

5 Si drizza su Venezia:
piú efficace del doge

verifica se tutto è a posto
se l'immaginazione e la fiaba
vanno sempre scatenate
10 sulla laguna.

•

Accompagnato dalle sorelle Materassi
da Perelà / dai fratelli Cuccoli / dai buffi
spunta sulla strada
con passi di flauto
15 scarpe di zaffiro

viene da un obelisco / da un caffè / da un astro

MONTALE

Upupa è una parola
che incontrai molti anni fa
in un testo di Montale:
secondo il vocabolario
5 una parola diurna
e non notturna
come credeva il Foscolo.

Non la conoscevo prima
e mi ha urtato.

•

10 La parola Dora Markus:
meno strana di upupa.
La donna che la porta
è piú affascinante
anche senza il ciuffo:

15 dopo tanto tempo
rimasta fresca attiva
spesso mi invita a spasso
cita altre parole recise
di Montale
20 che iridano come le scaglie
della triglia moribonda.

LEONARDO SINISGALLI

1 • Dentro una sfera
Leonardo Sinisgalli
poeta = ricercatore
circondato di computers
5 dice:

"Archimede
con i tuoi lumi i tuoi lemmi
scoprici nuove geometrie,
dimensioni, figure inaspettate,

10 dacci un antidoto di Cartesio,
illumina la nostra irrazionalità
occulta sotto la specie della ragione."

2 • Il tuo furor mathematicus
riesce ad abbinare
15 fantasia e regola,
Pitagora e Lautréamont.

Dove finisce per te il numero
e incomincia il verso?

3 • Conosci
20 l'automa / il Minotauro / l'acquedotto
la sagoma degli uccelli
quando perdono quota,
il lirismo della macchina
— Arcadia del secolo XX.

25 4 • Un giorno svelerai la linea astratta
che unisce Montemurro all'astroporto.

CHLÉBNIKOV

Girovago

"presidente del globo terrestre"
dove le farfalle comandano

dove nessuno perseguita nessuno
5 dove il cane saluta il gatto
dove la forza / la malvagità
non si uniscono mai alla tecnocrazia
dove i generali dalla loro nascita
vanno automaticamente in pensione
10 dove gli uomini e i popoli dialogano.

E.E. CUMMINGS

Un poeta spezza il testo
cambia la sintassi
tronca il discorso

e sa interrogare:

5 "who dares to call himself a man?"

•

Un poeta definisce il nostro nulla
fatto di parentesi / reticenze
quando ci descrive in modo scarno
il suo incontro segreto con il Cristo

10 "made of nothing
except loneliness".

•

Potrei offrirti
una zampogna / una zangola / una zana?
No.

15 Ma neppure una poesia-oggetto
una poesia non-oggetto
una "stravaganza" tipografica
simile alle tue invenzioni.

•

Forse gradiresti
20 una comunicazione matematica di segni

uno strumento per annullare la distanza
fra la mano e il cervello.

JACK KEROUAC

Il calciatore vince una borsa di studio
alla Columbia University
percorre tutta l'America
valendosi dell'autostop.

•

5 Piú tardi arriva alla soglia dello Zen
senza capire la differenza
tra il mentale e il reale:
ma capisce l'haicai.

•

Il viaggiatore arriva alla soglia del mondo,
10 stenta a tradurlo in parole:
non riesce a conoscerlo bene.

"Who's going to ever know the world before it goes?"

TORRICELLI

Torricelli è un personaggio
della mia infanziadolescenza.

•

In quell'epoca lo vedevo
con il suo cannocchiale:
5 una torre coronata da uccelli
senza alfabeto né bussola.

•

Arriva il professore
a spiegarmi il teorema di Torricelli:
cado subito nel vuoto.

III

PISA

Due torri a Pisa oscillano
si toccano — gemelle — si abbracciano
due torri a Pisa oscillano
nella Piazza dei Miracoli.

FOTO DI CRETA

Heraclion, da molto non ti vedo:
precisamente, dal giugno 1957. So benissimo
che il paese è sempre lí, rassomiglia
a una Castiglia marittima, forse per questo
5 Domenikos Theotocopoulos aveva scelto
Toledo come residenza.
Purtroppo
il labirinto non funziona
soltanto nel tuo suolo: l'hanno riprodotto ovunque

10 i colonnelli.

MALAGA

Evito la parola
cattedrale.

•

Hanno bruciato Malaga la rossa
durante la guerra civile

5 sono avanzati gli alberi
iterativi
piú numerosi degli uomini
Il mare ridondante rotondo
la casa natale di Picasso

10 e una certa donna periferica
dagli occhi metallici

vagamente marocchina
che guardando la darsena
mi ha detto no

OCEANIA

Continente dimenticato
la radio / la televisione / il giornale
non si occupano di te
Oceania,
5 Micronesia / Melanesia / Polinesia.

•

Continente scomparso
nuova Atlantide-Pacifica
nessun Platone
grande o tascabile
10 ti addita.

•

Esisterai veramente in carne e ossa,
sgabuzzino del mondo, Oceania?

•

Forse ospiterai
l'uccello travestito da pesce,
15 il fiore-lampo.

Forse inventerai
uno spazio dove il cerchio e il quadrato
si toccano una volta l'anno.

•

Ora mi ricordo che tu esisti:
20 l'hanno detto
Gauguin / Bandeira / Apollinaire.

FIM DE "IPOTESI"

Papiers
1931-1974

1

Paysage

Le soleil bleu se lève
derrière les derrières
des femmes en éventail.

Une bouteille a recueilli
5 le fleuve dans son sein étroit.

Le monde est si petit, mon amie:
le voilà enfermé dans ton maillot.

1931

2

Pour Guillaume Apollinaire

Les flammes m'ont parlé aux pieds
Elles découvrent des secrets de l'enfer
Beaucoup plus visible que le ciel

Le rosier ce soir accouche des oeillets
5 Pour que les poupées puissent regarder par les yeux d'autrui
Quel chemin dois-je parcourir
Ayez pitié de moi émigrant qui fuis le ciel
On m'a chassé de ma jeunesse sans photos
On m'a chassé de la mort monument de cristal
10 Pardon l'étoile bleue

Apprenez de moi cascades sangsues
Apprenez de moi nouveaux-nés

Je suis dans une île battue de vents de bronze
Personne ne se souvient de moi
15 J'ai joué un personnage
Et maintenant je suis mangé par lui
Cloches écoutez-moi

La terre fond sur moi comme un aigle ou un baiser
Les augures tombent sur la plage
20 Mannequins de sable
Il me faut le poison
Qui me rendait la méchanceté la violence
Je n'ai pas de sens politique ni de sens religieux
Quelqu'un est mon fantôme
25 On me copie à l'encre de Chine
Qui suis-je?

Trouvez-moi la clef de l'avenir
Haïssez-moi
Avec l'aide de pianos et de bibles volantes
30 Pendant que les Premiers Parents se tiennent dans la tonnerre
Aussi tranquilles que le liège
Phénomène obéissant

Rio 28-7-1942

3

À UN PEINTRE

• La terre est un feu oval,
Un arbre à minéraux, un cube qui jette des couleurs
C'est le pays de mille anamorphoses
Qui changent leurs visages, se réfléchissent
5 Réciproquement.

• La terre est le champ fertile et limité
Même par le pinceau qui s'aventure
Dans le probable territoire inconnu:
Il cherche en même temps destruction/construction.

1954

4

SALUT À ARPAD SZENES

Dans les crevasses du blanc,
Dans les noirs miroirs du blanc,
Dans les palais noirs, gris et jaunes du blanc,
Esprit je te rencontre,
5 Ombre réelle, concrète,
De cristaux superposés,
De fines épées.

Je te déduis
De la convexité des miroirs;
10 De l'étoile des cristaux
Qui s'unissent, blancs,
Pour un seul exemple,
Pour un seul silence,
Um amour concis,
15 Une seule éternité issue
De cette terre même,
De cet espace dompté:

Atome pur
Dont les traces disparaissent
20 Dans les labyrinthes noirs du blanc;
Atome devenu égal à lui-même
Par l'ascèse et la rigueur du blanc.

Paris, 6-5-1955

5

À PIERRE-LOUIS FLOUQUET

L'étoile qui est montée au ciel
En était d'abord descendue.

O poète humain,
Tu connais maintenant la vaste zone d'ombre
5 Illuminée par un point minime:

Mais ce point ouvre sur des galaxies
De nouveaux éléments insoupçonnés.
Voici la musique jamais ouïe auparavant,
La forme insaisissable à tout pinceau.

10 Pourquoi l'étoile est montée au ciel
Si ce n'est pour t'annoncer
La cinquième dimension de la souffrance,
L'attente de la résurrection?

Ainsi dans les tableaux dans anciens Flamands
15 Un champ de minuscules fleurs
Produit la perspective infinie.

Rome, 1957

6

TOAST

Quand je retournerai à Paris
Un homme vertical au béret catalan
Assisté de neuf ombres de muses
Me tendra une main fraternelle.
5 Puis on se partagera l'étoile.

La poésie nous sera servie directement,
La poésie aimée d'amour par cet homme essentiel
Qui, n'ayant rien demandé, a tout reçu:
Et les grands Espagnols, Apollinaire,
10 Sponde et Scève seront parmi nous.

Dans l'île de Saint Louis,
Dans le Paris oval/médiéval
Je me promènerai avec le typographe
Qui sait, magicien, manier les lettres:
15 C'est lui l'artisan rigoureux
Et le poète:
J'ai nommé Guy Lévis Mano.

Rome, 1957

7

POUR FRANCHINA

J'ai vu Nino Franchina dans son studio qu'un jardin suspendu désigne: courbé verticalement sur la matière furieuse ou délicate — fer, acier, bronze, bois — il cherche la dimension de l'homme, son rythme essentiel.

Je l'ai vu tenir les instruments magnétiques du métier, la face déguisée par des lunettes convexes qui augmentent son pouvoir de forcer le feu, de surprendre sa ligne réversible, son langage inventif: le feu, cet animal, ce végétal, ce minéral. Mais j'ai pu tout de même scruter son œil au galop.

Qu'attend Nino le sculpteur? Que polyphème quitte sa spélonque sicilienne; que la fusion de cultures diverses le travaille en élargissant le cercle imparfait de cet œil unique enfin pardonné et devenu perméable à la lumière réinventée du cosmos.

Il attend la construction de l'éclair, la venue de Quetzalcoatl le serpent à plumes dont le signe rénovateur devra créer un espace ou s'engendrent sans arrêt des forces dynamiques.

Voici que l'épée de Roland ne divise plus les hommes. Autrefois, à l'heure de la tuerie, captive de forces opposées, on la distinguait à peine du casque et du cheval. Maintenant dans le silence du métal maîtrisé et régéneré on la sent toute proche, on évalue son poids. Car la paix on la touche, on en jouit de la main et des yeux: c'est un objet fertile et qui répond à votre appel.

Après avoir affronté la technique de la réserve et celle de l'explosion, Nino quitte son laboratoire-cellule. Le sculpteur descend dans le jardin et, en touchant la terre, il ausculte son cœur, la progression du vrai. Il retrouve la main du soleil sur son épaule, le dialogue avec ses frères humains, la sainteté de la vie.

Rome, mai 1961

8

BERNANOS: INSTANTANÉ

Georges Bernanos montait de temps en temps l'escalier de la maison où je me trouvais malade à Rio de Janeiro, pendant la deuxième guerre mon-

diale. A peine installé sur un fauteuil il invectivait contre la pluie, contre le soleil, contre Pétain, contre Hitler, contre Stalin contre le Vatican, contre Claudel et tous les académiciens, contre la General Electric dont les laboratoires, disait-il, gardaient 85 000 inventions diaboliques prêtes à bouleverser le système du monde, à pulveriser la poésie, l'innocence et la beauté. Il n'avait entendu que les premiers balbutiements de la bombe atomique: qu'en dirait-il, qu'en écriverait-il aujourd'hui?

C'était très émouvant pour moi de voir et d'entendre le grand écrivain, fatigué, appuyé sur ses cannes, et qui, à travers ses furies et ses idiosyncrasies, cherchait tout de même un point d'appui, un point idéal où se reposer un peu de sa quête ardue de la vérité: ce lieu: ce lieu géométrique il ne l'avait trouvé sans doute dans la reconstitution de son monde enfantin par opposition au monde tragique qui l'entourait, et dont il était devenu malgré lui l'exégète acharné: ce monde qu'il abhorrait et qu'en même temps il aimait jusqu'à la passion.

Cette aptitude permanente à déranger l'ordre conventionnel, les thèmes politiques, esthétiques et religieux qui lui étaient proposés, cette disposition non-conformiste et rebelle à l'égard des autorités consacrées, ce manque de respect humain, cette fin de non-recevoir étendue à toutes les situations de compromis, il les tenait de ses anciennes réserves. Je veux dire qu'il était conscient de son enfance, qu'il la portait avec lui. Presque tous les hommes oublient ce privilège qu'ils ont eu, au temps de leur enfance, de renverser des structures normales ou apparentes, aidés par leur sous-conscient non encore déformé par la pression sociale. L'enfant est, en effet, l'être subversif par excellence; le plus proche, selon Baudelaire, du péché originel, ce qui implique de sa part une mystérieuse connaissance du mal.

Bernanos, cet éternel enfant terrible, connaissait à fond la puissance du péché. De là chez lui cette attraction et répulsion simultanées vers la personne du prêtre. Il en était presque jaloux, car le prêtre, receleur de la confession, dont le pouvoir sacramentel contrôle les âmes, est d'office un protagoniste de roman, mieux, un romancier virtuel, et un centre d'informations spécifiques dont un écrivain ne dispose pas.

Quelques-uns se plaignaient du fait que Bernanos monologuait plus qu'il ne dialoguait. Ce reproche est injuste. A vrai dire il exigeait de l'interlocuteur — qui restait quelquefois réticent — des définitions nettes, une prise de position devant certains problèmes essentiels: tout en attaquant la tiédeur, la routine, la paresse mentale, et aussi toutes les formes d'imposture.

Son modèle suprême étant Péguy, il n'aimait pas qu'on le fît descendre de Léon Bloy.

Bernanos rouspétait toujours, devant Dieu et les hommes. Passant sans transition de la rage au sourire, du blâme à l'éloge, il manifestait à tout moment un besoin profond de correction, et il savait que personne ne se sauve seul: on se sauve dans la communion avec le prochain. Tel est le sens premier de la Rédemption, le rachat s'opérant par le Christ, dans ce monde, avec et à travers les hommes. Ses apostrophes et ses invectives s'accompagnaient d'un charme qui lui venait de sa bonté fondamentale.

Cet homme vertical priait. Il priait pour des motifs insoupçonnables. Un jour il a prié pour que notre ami commun le grand poète Jorge de Lima n'entre pas à l'Académie Brésilienne de Lettres, qu'il tenait en mépris: il a été exaucé.

Je pense qu'il s'est bien adapté au Brésil, peut-être à cause du ferment d'anarchie, de cet amour de la liberté qu'on trouve un peu partout dans ce pays anti-conformiste et anti-cartésien. Mes compatriotes qui l'ont connu gardent le souvenir ému de sa présence parmi nous, l'image de sa grandeur, de son pouvoir de communion humaine, qui faisait de lui un "engagé" de l'amitié.

Ce frondeur, cet original a cru à des choses et à des personnes simples dont on s'écarte chaque jour davantage, ou qu'on connaît à peine. Il s'en remettait au catéchisme, à Saint Louis, à Sainte Jeanne d'Arc et ce qui est le comble du scandale — à son ange gardien.

J'ai vu souvent deux soleils bleu clair, les yeux de Bernanos, tourner sans cesse dans leur pureté intacte, fouillant du côté du prince de ce monde, conscients de leur sujétion à un ordre cosmique tant menacé que menaçant. Mais je les ai vus aussi fatigués de cette longue course à la "planétisation" du mal, chercher et trouver des émerveillements, des points de contact avec les choses humbles et quotidiennes. On décelait alors chez ce bon inquisiteur, ce redresseur des torts innombrables du vingtième siècle, un poète, c'est-à-dire quelqu'un qui s'occupe à recréer continuellement le langage de sa vérité et de sa pureté.

Rome, novembre 1961

9

DIALOGUE DANS UN BISTROT

...

— Le monde est merdeilleux, monsieur.
— Vous voulez sans doute dire: merveilleux.
— Non. Merdeilleux, c'est bien ça ce que je veux dire.
— Je suis sûr que vous aviez l'intention de dire: merveilleux.
— Pas du tout, monsieur, vous vous trompez. Je veux bien dire: merdeilleux.
— Merveilleux.
— Merdeilleux.
— Merveilleux.
— Merdeilleux.
— Merde alors!

In vino veritas.

Paris, 1961

10

MAGNELLI

• L'œuvre de Magnelli — déjà très vaste — se caractérise par la fidélité du peintre à son instinct profond, par le refus de certaines formules esthétiques à la mode, par la présence d'une énergie qui en assure l'expansion vivante et continuelle, par une forte conscience créatrice qui exige une tension de l'esprit, et le renoncement aux charmes et aux appels des éléments larvaires et sous-jacents de l'individualité.
Magnelli est, en effet, un artiste qui a choisi librement sa voie, tout en préférant l'unité à la variété. Cela ne veut pas dire qu'il ne se soit préoccupé de recherches et d'expériences; mais simplement — je le répète — qu'il n'a pas sacrifié aux sollicitations du moment. Comme d'autres artistes authentiques de notre époque, il s'est enfermé dans son laboratoire et a fait des essais qui ont conduit à la création d'un style personnel capable, lui aussi, d'apporter un témoignage positif aux problèmes de l'homme contemporain.
Il se distingue cependant de certains artistes modernes en ceci, qu'il n'a pas voulu faire "tabula rasa" du passé. Il est né sous le signe des peintres florentins du Quattrocento, qui avaient la passion du jeu concret et solide des formes, de leur développement dans un espace monumental, le goût de la santé: comme chez eux, on ne remarque chez lui rien de maladif.

En s'attachant sans servitude à ses grands devanciers, il a trouvé un point stable, un élément de permanence auquel se référer: il sera un peintre marqué par une culture historique dont il transpose et élargit à notre époque la leçon vivante. Art de synthèse, donc, qui porte l'empreinte de la civilisation européenne dans deux de ses moments décisifs: le quinzième et le vingtième siècle.
On pourrait indiquer chez Magnelli encore d'autres points de contact avec un passé toujours fécond. Arp a écrit par exemple:
"Le noir, le brun et le bleu des tableaux de Magnelli font penser aux couleurs des fresques des premières époques crétoises. Ses travaux pourraient fournir un équivalent de ces décorations augustes et sereines. Elles sont des parures naturelles sans outrecuidance, ni tour de force".
• Vue dans la perspective actuelle, l'œuvre de Magnelli pourra contribuer puissament à élucider une équivoque très fréquente en notre temps: le préjugé, d'origine rationaliste et positiviste, selon lequel l'œuvre d'art serait un produit de la science, ou du moins la toucherait de très près. Il est vrai que le langage de certains artistes et critiques se prête admirablement à une telle confusion.
Mais, étant donné que Magnelli de son propre aveu n'est pas un peintre à théorie, il faut prendre position en face de son œuvre afin d'établir une distinction qui me semble autorisée par l'évolution de la critique en ces dernières années.
L'opinion basée sur la presque identité de l'art et de la science et aussi sur l'idée que l'homme est une machine, a troublé le jugement de valeur sur plusieurs œuvres contemporaines, dont quelques-unes très importantes. Magnelli, lui-même, en a été victime, puisqu'on lui a souvent appliqué l'étiquette arbitraire de peintre géométrique. L'origine de ce malentendu a été une attitude qui tend à voler à l'art son autonomie; il en résulte une confusion entre certains concepts fondamentaux, comme espace, temps, vibration, mécanique ondulatoire, structure et beaucoup d'autres empruntés aux sciences physiques et mathématiques et l'interprétation théorique qu'en donnent les savants. Magnelli n'est pas parti de la physique ou des mathématiques: il est tout juste parti de la forme et de la couleur. Il y a sans doute chez lui un sens très développé de l'exactitude des rapports entre lignes verticales et horizontales; il y a une conscience nette de la situation des formes dans l'espace et même de leur interrelation: mais la précision et la minutie propres aux peintres dits géométriques, restent étrangères à son esprit. Chez lui, la manipulation des formes, leur installation dans un espace non objectif perdent tout aspect mécanique. Il con-

naît le caractère agressif du temps, il en subit la violence: mais il s'efforce de le maîtriser. Il cherche, en effet, à représenter un temps intérieur par rapport à un temps purement physique: la méthode de l'abstraction ne pouvant, de toute évidence, que l'aider à atteindre ce but. Son imagination des formes n'est pas une seconde, mais une première nature.

• Dans une étude aussi sommaire, je ne puis qu'indiquer très rapidement quelques étapes principales de la carrière de Magnelli.

Sa première phase est caractérisée, avant tout, par une recherche des rapports entre la forme et la couleur. L'artiste avait l'intention de simplifier et, en même temps, de trouver une richesse de moyens; cette méthode le rapprochait des vieux fresquistes toscans. On y remarque déjà son intention consciente d'éliminer le sujet, l'anecdote. Magnelli n'est pas, en principe, contre la déformation, mais d'un point de vue personnel, cette méthode ne l'a jamais satisfait. D'où vient qu'il ait très tôt préféré supprimer le point de départ de l'objet, la base figurative?

En tout cas, son évolution n'a pas suivi une ligne rigide et implacable. Comme il est naturel dans une carrière aussi longue et complexe, on observe des oscillations, des renoncements et des retours. Ses premières toiles par exemple — comme beaucoup d'autres qui se sont suivies — étaient peintes par aplats: personne ne peignait alors de cette façon. Mais Magnelli n'a pas renié le volume, comme on peut le vérifier pendant la phase dite "des pierres"; car il considère que le volume est un autre moyen d'expression et que tous les moyens sont bons, pourvu que les résultats obtenus soient positifs.

En 1918, nous assistons à une "explosion lyrique" du peintre, qui reflète la période euphorique, riche en couleurs, de la fin de la guerre, et qui l'a porté à laisser quelques traits de la figure humaine incorporés aux grands rhytmes de ses compositions.

Entre 1918 et 1929, sa carrière est souvent interrompue, soit par des voyages, soit par des maladies. Quand il revient à la peinture, c'est pour traiter des paysages, mais pas directement inspirés de la nature. Ces toiles ont été peintes dans son atelier et lui ont servi de point de départ pour d'autres expériences, plus audacieuses. L'artiste mesurait ainsi ses forces et ses possibilités.

En étudiant la phase importante de sa carrière qui s'étend entre 1915 et 1932, un de ses critiques autorisés nous informe que ces explosions de liberté ne furent pas accompagnées d'anarchie créatrice. Au contraire: Magnelli contrôle, organise, construit, provoque tout ce que le tableau peut rendre du point de vue de la composition: ce qui a poussé Léon Degand à écrire avec pertinence: "C'est vraiment l'école très drôle, mais c'est ainsi. Ce n'est pas exactement le Magnelli d'aujourd'hui, mais c'est un Magnelli qui prépare à celui d'aujourd'hui".

Vers 1932, se trouvant par hasard à Carrare, Magnelli assiste, étonné, à l'extraction du marbre. Il voit les blocs se détacher dans un certain ordre et former une construction. Dorénavant, il s'inspire des pierres. C'est là une période de transition. Les pierres présentent encore, évidemment, des éléments figuratifs. Mais de toute façon, c'est une période particulièrement intéressante, parce qu'elle traduit le goût de la monumentalité, propre à notre peintre: Magnelli cherche toujours un dessin initial en vue de contrôler des éléments monumentaux. En outre, cette phase prépare le retour définitif de l'artiste à l'abstraction. Pendant la seconde guerre mondiale, Magnelli se réfugie avec sa femme à Grasse, en Provence, où il forme avec Arp, Sophie Taeuber-Arp et Sonia Delaunay un groupe d'artistes dont le travail a été fécond. Malgré les différences de personnalité, les quatre travaillent en commun. Magnelli compose un grand nombre de collages, gouaches, dessins et lithographies.

Le retour de l'artiste à Paris après la guerre marque peut-être le point culminant de sa carrière. Vers 1947, il y fait sa première grande exposition à la Galerie Drouin. A ce propos, Michel Seuphor écrit: "L'évènement le plus important de ce nouvel après-guerre est l'entrée en scène d'Alberto Magnelli. Par lui, l'Italie va prendre sa revanche dans le cercle de l'art abstrait où aucun de ses peintres n'avait jusqu'alors brillé d'un grand éclat... [...] La guerre finie, l'étoile de Magnelli monte en flèche. Il est bientôt le peintre abstrait le plus important de Paris".

Après celle-là, d'autres grandes expositions se succèdent en plusieurs pays d'Europe.

• La ligne de création de Magnelli obéit à une sorte de cohésion interne, à un code secret que les forces extérieures de persuasion ne réussissent pas à violer. C'est une ligne de sévérité et de méditation rigoureuse. Magnelli est, en effet, un peintre sévère. D'où peut-être son manque de popularité.

Il est remarquable qu'il ait pu échapper à quelques-uns des courants esthétiques parmi les plus bruyants de notre époque. Il a démontré qu'on peut exprimer le mouvement, sans faire appel à la technique prônée par le futurisme. Sans se réclamer de la leçon cubiste, il a, en général, conçu le tableau comme une construction. Le droit à l'insoumission pourra être soutenu en dehors du surréalisme.

Bien qu'on l'ait appelé "le genial disciple de Kandisky" et qu'il ait toujours gardé son admiration pour le grand slave, il n'a jamais eu recours au mysticisme ni à l'anthroposophie.

Le peintre ne fait pas de concessions à l'abandon, aux charmes décoratifs. Sa ligne sémantique est rigoureuse. Il ne subit pas la couleur, il l'impose. Ce qui ne l'empêche pas d'expérimenter la joie apportée par la couleur, en particulier au temps des "explosions lyriques". On a déjà remarqué sa maîtrise dans le traitement des noirs si difficiles, pierre de touche d'un peintre.

Chez certains artistes, la couleur, au lieu d'être organiquement assimilée, s'écarte de sa fonction originelle, qui est de traduire la lumière. Chez d'autres, parmi lesquels Magnelli, la couleur est assujettie au concept fondamental qui exige du peintre une discipline, une attention — sévèrement contrôlée — de l'équilibre des divers éléments qui assurent au tableau son rythme spécifique et sa parfaite unité.

• Très tôt, la puissante intuition de l'artiste découvre qu'un des principes essentiels de l'œuvre d'art — et non pas seulement en peinture — consiste à enlever plutôt qu'à ajouter. Cet esprit de dépouillement s'accompagne d'ailleurs chez Magnelli d'un pouvoir d'invention, d'un élan dynamique, aptes à communiquer à ses toiles une *vérité*, une richesse intérieure qui aboutissent souvent à la grandeur.

Je m'étonne qu'on n'ait pas confié à Magnelli, si doué pour la fresque, la décoration d'un mur: il arriverait sans doute à de surprenants résultats de synthèse.

Le regret qu'il ait renoncé à être également sculpteur a souvent été exprimé: on se souvient, en effet, que vers 1914 il a exécuté quelques sculptures, deux desquelles il conserve. Mais étant donné son esprit d'organisation rationnelle, son aptitude au monumental, je le rapprocherais plutôt de certains architectes.

Dans la carrière de Magnelli il y a des périodes où, après avoir essayé l'abstraction, il retourne à la figuration. Un tel retour ne constitue pas un fait isolé dans l'histoire de l'art contemporain. Je suis d'ailleurs enclin à penser que ce phénomène ne doit pas être compris comme ayant quelque rapport avec le malaise de notre temps; avec la crise générale des esprits: il relèverait plutôt du besoin profond qu'éprouve Magnelli à s'examiner, à élargir sa méditation, à étudier ses possibilités en tant que médiateur entre deux tendances extrêmes: le constructivisme absolu et la fantaisie déréglée.

Magnelli qui, depuis 1945, s'est définitivement imposé comme peintre abstrait — on le situe parmi les précurseurs de l'art actuel — a cru à la permanence classique de la forme, à l'organisation savante des structures, à la rigueur architectonique du tableau, à l'assujettissement et l'intégration de la couleur dans la noblesse de la composition. Faudrait-il en déduire qu'on ne trouve pas chez lui de la poésie?

Tout en évitant de lui appliquer la définition trop sommaire de "peintre représentatif de la civilisation industrielle", je pense qu'on peut trouver chez Magnelli une âpre et rude poésie à l'unisson d'une époque chargée de sollicitations visuelles, et qui cherche à créer un lyrisme varié fondé sur l'abstraction plutôt que sur l'agglutination d'éléments disparates. Un lyrisme viril et agressif.

Dans le conflit qui oppose l'artiste au groupe social, Magnelli obéit à son exigence intime qui le pousse à construire un univers de rigueur: univers de l'homme éveillé, en proie à une tension continuelle, conscient du devoir qui lui est assigné de fonder le langage de la durée, au milieu de la désagrégation de la forme et de la couleur.

11

PIERRE JEAN JOUVE

• Je suis allé visiter Pierre Jean Jouve dans son domaine d'Alésia où règne l'esprit de symétrie, ce qui permet déguiser aux yeux profanes la vocation dramatique de son habitant. Il accueille d'une main immédiate le poète qui vient d'un pays lointain; cette main qui a signé "Les Noces", "Matière Céleste", "La Scène Capitale". Jouve appartient à la lignée de Baudelaire, Nerval, Mallarmé; il a toujours salué Mozart. Les deux poètes parlent de littérature, arts, musique; ils évoquent la lueur obscure et le charme tragique de la femme.

• Maintenant nous nous promenons dans la rue. L'air de Paris semble énorme et plein d'énigmes, d'allusions secrètes. Les grandes femmes en pierre des quais, menaçantes junons, nous regardent alternativement; mais Jouve les dépasse de sa solennité, de sa haute stature en poésie, de sa main historique.

• Le poète du pays lointain a pris congé de son nouvel ami (cela se passe en 1952). Jouve murmure: "revenez bientôt" il n'y a plus de guerre à l'horizon; il n'y a plus de polémique entre les hommes; voici le triomphe final de notre aventure terrestre, annoncé par Mozart dans "La Flûte Enchantée".

Paris, 1962

12

VIRDUZZO

Le graveur Virduzzo est-il le frère ou le double du peintre Virduzzo? Les problèmes du peintre et ceux du graveur s'entrecroisent.

Le peintre et le graveur, armés de techniques différentes, se posent sans doute une seule question. Il s'agit, pour l'artiste partagé en deux, de définir sa vision spécifique du monde. Chez Virduzzo il me semble que cette vision s'appuie concrètement sur la perpétuelle refonte d'un cercle unique,

lequel se reproduit en milliers de cercles variables comme couleur et en dimension.

L'œuvre du graveur Virduzzo est empreinte d'une certaine dureté voisine de l'ascétisme. Dans ses gravures l'espace est fermé par une sorte de pouvoir organisateur de force constructive rigide qui exclut le hasard. L'artiste contraint l'espace; je dirais même qu'il le poursuit avec acharnement, jusqu'à l'acculer et le dominer.

L'œil du graveur Virduzzo est un instrument apte à rendre concret l'invisible, à apprehender le côté resistant de la matière, à exorciser les ombres de l'inconscient, la partie souterraine de l'homme.

Ces gravures représentent donc une victoire sur l'instinct, une recherche de la libération d'un nouvel objet, — désormais épuisé — par la création d'un nouvel objet, lucide, autonome, à la fois dégagé du tempérament du graveur et faisant un seul corps avec lui. Les vestiges de cette lutte disparaissent quand la gravure est signée: hommage de l'artiste à l'observateur absorbé par le plaisir que lui procure l'œuvre, sans se rendre compte de l'effort réalisé pour atteindre, selon Klee, "ce pays secret où la loi primordiale nourrit l'évolution".

13

TEXTE SUR FONTANA

1

Il me semble utile comme introduction à un texte sur Lucio Fontana, de rappeler que dans le procès intenté dans ce siècle à la réalité on excluait une donnée importante: la réalité est inépuisable. À ce propos écrit le biologiste Haldane: "La réalité est non seulement plus fantastique que nous le pensons, mais plus fantastique que ce que nous pouvons imaginer".

En rapport avec cet aphorisme je dirais qu'un des devoirs fondamentaux de l'artiste de notre époque consiste à ne pas permettre que les savants monopolisent l'interprétation de la nouvelle réalité physique de l'univers qui se présente à nos yeux chaque jour plus "fantastique".

C'est ce qu'a bien compris Fontana, dont la démarche fondamentale est celle d'un inventeur. Déjà en l'année 1946, où il a publié le "Manifeste Spatialiste", il s'adressait aux savants pour qu'ils fassent des recherches orientées vers le développement de l'art à quatre dimensions. En agissant ainsi il montrait que l'artiste et l'homme de science pourraient marcher côte à côte.

Dans son livre sur les problèmes de la physique contemporaine, Werner Heisenberg déclare que sur le plan des sciences de la nature l'objet de la recherche n'est plus la nature en soi, mais la nature livrée à l'interrogation humaine. Dans cette perspective l'homme, en fait de nouveau, ne rencontre que lui seul. Et il ajoute : "Les formules mathématiques ne représentent plus la nature, mais la connaissance que nous en avons; cela veut dire que nous avons renoncé à la description de la nature".

Nous trouvons une conception parallèle dans le méthode de l'artiste abstrait, méthode qui est le résultat d'un long processus de décantation d'éléments. Cela implique un exercice continu de classification, fixation ou exclusion de valeurs multiples que les sens et le cerveau présentent à l'analyse de l'artiste, et qu'il transpose en des structures personelles.

2

Fontana a su organiser son propre univers dont il a établi les limites au moyen de perforations et, plus tard, au moyen de fentes ouvertes soit dans la toile soit dans la céramique. Des espaces mobiles, des créations géométriques non-euclidiennes en sont nées, atteignant souvent un degré de pur- reté absolue. Ainsi Fontana avec qualques autres détruisait les résidus de l'expressionnisme et du post-cubisme. Les frontières de la peinture et de la sculpture devenaient fluides.

En accentuant avec force l'idée moderne de la juxtaposition de la forme et du contenu, Fontana atteint la totalité de son style. L'acte de l'artiste qui consiste à couper la toile, ou la céramique, correspond à ce concept, si fertile en conséquences : l'univers ouvre toujours et chaque fois de plus ses portes. Volià l'infini devenu intime, quotidien, à la portée de la main, de l'oeil et du couteau.

Fontana sait que perfectionner notre énergie visuelle est une des lois majeures pour l'artiste : plus que jamais elle est mise en relief à notre époque. (On commence a filmer l'intérieur du cerveau.) Même si nous pensons au niveau du sacré — d'ailleurs il n'en est pas question ici — : "resusciter ne veut il pas dire élargir l'optique de l'invisible?

L'optique spatiale des tableaux et des céramiques de Fontana s'insert dans l'ample contexte qui s'essaie à détruire la superstructure du mythe, à dé-

couvrir sa propre visibilité, à *construire* la visibilité du rationell, à installer une nouvelle notion-simultanée — d'image, donc de signe. Mais à quoi se réfère le signe? À une donnée précise, justement : la matière est quelque chose qu'on peut rompre.

Chez un artiste comme Fontana la fantaisie constitue une lucide exigence technique, la base même du travail, et non pas un appendice ornementel. "C'est bon d'enfourcher un dada, mais ne pas croire que ce soit Pégase", disait Bonnard. Ainsi Fontane atteignant en des oeuvres récentes l'extrême de l'ascèse linéaire, évite tout détour hyperbolique; mais une telle simplicité est le résultat de la trasmutation de complexes valeurs inventives en des valeurs lyriques.

La nouvelle dimension spatiale découverte par les physiciens actuels réjouit le coeur et le couteau de Fontana, depuis longtemps devenu maître dans l'art de diviser l'espace en harmonie avec sa cohésion interne.

Rome, 9 décembre 1962

14

LE POÉTIQUE DE TURCATO

1

Emilio Villa, le grand hérétique de la philologie, la brebis noire de la moderne critique d'art en Italie, pourrait souscrire orgueilleusement Mallarmé: "... et j'ai lu tous les livres". D'où le poids de sa déclaration: "Le livre le plus important que j'aie lu ces dix dernières années ce sont les tableaux de Giulio Turcato".

Pour lire ces tableaux il convient avant tout d'admettre que l'abolition des mythes collectifs est parallèle à la création de mythes personnels transpsychologiques, référés à une nature réinventée où la règle pragmatique, au lieu de se faire obéir, obéit.

Selon Villa l'influence de ce peintre est grande en Italie; il y aurait même engendré quelque'uns des artistes actuels.

L'écriture de Turcato se fonde sur l'opposition de textes entrecoupés: lignes qui courent en zigzag, lignes émigrantes en sens horizontal, schéma qui s'inspire peut-être du vol des oiseaux. Les couleurs manifestent parfois les contrastes complémentaires de la lumière, ces couleurs qui se réclament d'une libre sémantique. Les textes se superposent, s'interpénètrent. Ils arrivent presque à s'annuler dans les mauvais moments où le peintre cherche à rompre ses limites, où il tente d'ériger la fantaisie en doctrine. Mais, finalement, il parcourt avec rigueur le labyrinthe : même les éléments négatifs de la "composition" se prêtent à son dessein de réconcilier la fluidité et la densité.

Quand il se résout à donner une forme rigide aux plans indéterminés, voici que le drame sous-jacent explose. Le tableau encore adolescent se lève et menace d'un geste rhétorique la pureté initiale. Enragé, le peintre applique le thermomètre au tableau: la température oscille.

Comme Turcato dispose de toute une gamme de signes en séries, vite il les change. Pour éviter la possibilité de l'agression figurative son langage invente des divinités transitoires, pauvres, décharnées. Il forme des réticules, déplie des lignes paresseuses, pas du tout orthodoxes, qui aimeraient suivre pour leur compte une direction unique, un chemin préfixé. Le peintre fait partir une fois de plus ses pinceaux : même les rythmes ambigus coopèrent à rétablir la dimension du style. Né de la volonté temporairement fragmentée, et de la rapide organisation du hasard — ajustés alors la conscience et le signe — le jeune tableau atteint sa majorité.

Turcato à moi : "On ne fait pas la peinture avec les bras, on la fait avec la tête".

2

Je ne citerai pas l'obligatoire espace: j'omettrai au moins l'espace algébrique d'Einstein, l'espace en expansion de la phsyque, l'espace de l'espace: l'oeuvre de Turcato ne nous propose pas une série d'équations, elle nous propose une poétique.

Je me rappelle certaines périodes antérieures de Turcato où il était limité par son humeur; par son silence fertile; par son besoin de communication humaine — celle du dernier bohémien de grande race; par les faits réversibles de la rue déchaînéé; par les tons ocre et rouge des terrasses de la Place d'Espagne; par les érudites courbes musicales du Palais Borghèse, "le clavecin de Rome"; par la force d'attraction et de repulsion des idoles passantes; par la virgule jaune et le point d'interrogation violet qui surgissaient simultanément dans le tableau comme des fleurs et des lépidoptères d'une très spéciale flore ou faune.

Qui est né le premier : le réel ou l'imaginaire?

3

Turcato a changé. D'ailleurs il change toujours. En combattant certaines formes subreptices d'expressionisme qui se révèlent à tout moment dans la peinture moderne, son oeuvre atteint maintenant une sorte de raréfaction.

Voici une "Composizione con tranquillanti" (composition avec des somnifères) du Turcato recréé en 1962. Ayant mis le ciel à l'Index, l'homme aspire quand même au ciel de l'adhérence nocturne. Le peintre le transpose dans une toile en noir dont l'espace central est divisé par deux bandes vert foncé, une dans la partie supérieure, l'autre dans la partie inférieure. Sur cette surface qui ne livre plus rien de soi, qui refuse la douceur, dominée par le noir totalement noir, sans rapport avec le bleu ou le blanc, Turcato a attaché des pastilles de sédatif noires, jaunes, roses et vertes, étoiles intermittentes d'un ciel laïc. Ces matériaux fragiles sont choisis avec une délicate sûreté. Le peintre par cette méthode se distingue de ceux qui voulant détruire la "peinture" incorporent à la toile des éléments inorganiques.

Je découvre dans ce nouveau ciel souterrain d'astres portatifs, l'allusion chiffrée à d'anciens rites de la nuit. Le ciel hétérodoxe, réversible, de Turcato, réduit maintenant à sa dimension familière, s'identifie à la paix — humaine et précaire — offerte par un sédatif. Bien divers est la ciel des astronautes, qui commence d'ailleurs à inspirer une nouvelle rhétorique. Même la nef spatiale admet à son bord le sommeil.

Rimbaud en marge de ce tableau: "L'abolition de toutes souffrances sonores et mouvantes dans la musique plus intense".

Cette "Composizione" ne représente pas la totalité turcatienne, mais une période stylistique déterminée, que j'appellerais la période des émotions tactiles. L'oeuvre de Turcato est en vérité beaucoup plus stimulante que calmante.

Au premier coup d'oeil sa production se ressent d'une certaine discontinuité. À un examen plus approfondi elle manifeste la lucidité du peintre qui ne craint pas d'affronter l'improvisation; qui sait créer de blancs espaces de silence; qui a découvert une raison profonde aux passages de couleurs entrecoupées, et aussi aux syncopes des lignes; qui reconnaît les limites de l'image et ne craint pas l'absence d'axe en certains tableaux; qui accepte volontiers le fractionnement opposé à l'accumulation.

Celui-ci est le Turcato des lignes libres, des lignes souriantes ou graves, comme dirait Arp; de l'insoummission aux scémas de théories rigides, qui

me semble appartenir à la même race spirituelle que Miró, bien que la rigueur artisanale soit plus accentuée chez le peintre catalan. Le Turcato dont l'oeuvre rend témoignage non seulement de l'angoisse, mais aussi du pouvoir de libération lyrique de l'homme.

4

Dans l'article qu'il a publié sur Turcato en 1957, Lionello Venturi faisait un acte de contriction: "J'avoue que durant un certain temps j'ai eu des doutes sur Turcato, qui me semblait hésitant et peu actif. Je me trompais. C'était lui qui avait raison, lui que se concentrait sur les difficultés de son art pour atteindre de plus hauts niveaux". Turcato encore : "La science devrait abolir la bombe atomique et faire exploser une couleur nouvelle, en dehors de la bande du spectre solaire. La peinture pourrait alors recommencer son histoire".

J'ecris et tout d'un coup j'efface la fatale parole "dialectique".

Rome, le 3 mars 1962

15

COLLAGE POUR ARP

Arp, c'est tout d'abord un homme-éclair portant sa noblesse comme on porte son corps: sans y prêter trop d'attention. Ensuite, Arp c'est un espace. Un espace nourri par deux cultures diverses, l'allemande et la française, qui en le touchant finissent par s'absorber dans l'universalité.

Arp au nom glorieux se veut — sa délicatesse l'exigeant — anonyme comme un rocher, un tronc, un œuf, un torse. Ses sculptures, au double niveau de l'abstrait et du concret, configurent tour à tour un rocher, un tronc, un œuf, un torse. Son individualité se fond en même temps dans l'art et dans le cosmos. Mais toute véritable création de l'ésprit, même la plus impersonelle, même une équation d'Einstein, ne se traduit-elle pas en autobiographie?

Arp sculpteur et peintre a su inventer la fleur-marteau, la fleur filante, la table-forêt, la tête-montable, le nombril aile, la symétrie pathétique, les constellations, les concrétions, les papiers déchirés, la géométrie agéométrique. Poussé d'abord par le hasard, il atteint ensuite le sommet de la conscience créatrice expérimentale.

Achim von Arnim: "Ce que nous créons est-ce à nous?" Rimbaud: "Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé". "J'ai essayé d'inventer de nouvelles chairs, de nouvelles langues".

Arp extrait le froid de la chaleur, et vice versa. Lui Grec humain, lui qui garde la simplicité dans la majesté, transpose volontiers la leçon d'Héraclite: "Le soleil est large comme un pied d'homme". Docteur ès sciences magiques, grand opérateur de métamorphoses, Arp devient le maître du règne animal, du règne végétal et du règne minéral. Il inaugure et voit se disperser ce qu'on appelle déjà "l'Arpiade" tout un univers de formes qui fait concurrence à l'autre.

Arp, l'étonnant poète du "Siège de l'air", résume la quintessence du dadaïsme et du surréalisme, tout en les dépassant par une certaine dynamique en rapport avec sa conception d'une structure tridimensionnelle. Le sculpteur Arp a en effet incité le poète Arp à arracher la forme à la pensée, à organiser toutes choses, même le chant lyrique et orphique, même le rêve.

Arp, quittant sa forêt privée de Meudon, forêt animée de statues autant que d'arbres et d'oiseaux, rentre dans son studio, cage de verre où l'attend le démon créateur, toujours en acte. Il marche, porté par ses grandes jambes et sa tête à haute fréquence. La feuille de papier se présente devant lui avec la rigueur d'un plan de bataille. Le monde y adhère non sans heurt et sans furie. Mais connaissant à fond la technique propre à charmer les Euménides, Arp sourit car "aujourd'hui comme au temps des premiers chrétiens il faut proclamer l'essentiel". Constructeur, il n'a jamais copié la nature. Il ne veut pas reproduire, mais produire. L'Arpiade est à lui — et à nous tous.

Arp travaille en équipe: avec un groupe de penseurs et d'artistes des siècles révolus et du siècle présent il decide de réinventer l'espace, d'amplifier la notion de nature, de porter à la hauteur d'une constellation le plus beau "mythe" terrestre, celui du corps de la femme. Du côté de chez Arp — faut-il le rappeler — on se tourne toujours vers le futur:

"Un jour peut-être arrivera
où nous croirons apercevoir
dans le lointain
la grande beauté.
Un jour peut-être arrivera
où nous chanterons de concert
avec les étoiles sans rides"

Rome, 15-12-63

16

DUBUFFET

1. Dubuffet assume la matière. Il abolit les frontières du beau et du laid.

   La matière, d'abord brute, devient, exorcisée par l'art, la carte figurative et non-figurative de notre temps.

   La matériologie connaît la forme et la couleur en leur qualité de noyau, de raison interne et externe, identique à elle-même.

   Le chirurgien Dubuffet, complice d'un dramaturge.

   Le pinceau: instrument coupant.

2. La seconde matière, maintenant créé, organise son "corpus" spécifique. Elle fait allusion à la première matière — celle qui sortait du papier. La matière transmet à Dubuffet ses propres empreintes digitales.

   Dubuffet saisit l'éloquence de la matière: il lui tord le cou.

3. Le tableau est un texte: textorologie. Texte et contexte. Dubuffet dialogue, trialogue, quadrilogue. Titre d'un de ses tableaux: "personnage avec trois personnages". J'appellerais un autre tableau: "Les derniers Adam et Ève".

4. Hermétisme de Dubuffet: adressé à qui ne peut pas ou ne sait pas traduire. La matière, en tant que non-explorée, est intraduisible.

   Tête énigmatique, une tête quelconque traitée par Dubuffet. Tête qui porte l'énigme de la matière. Où finit, une "tête quelconque?"

   Trois marques de l'homme de Dubuffet à base de matière: 1. – l'homme innocent. – 2. – l'homme corrompu. – 3. l'homme halluciné.

   L'intérieur refleté de l'extérieur. La respiration bâillonnée. Le relief du dos. Le relief de la croûte. La peau des pieds. Les pieds de la peau.

5. Barbe. Barbe de Dubuffet glabre. Barbe végétale. Monument à la barbe. Pain de barbe. Barbe de pain. Barbe de sol. Barbe qui reconstruit ses ruines. Barbe à mesurer le temps. Barbe de colle. Barbe à la détrempe.

Barbe, pas un complément: homme barbe. Barbe mâle. Barbe d'excrément. Barbe avec un œil. Un pied. Barbe à pénis. Barbe de ficelle. Barbe barbaresque. Barbe de bitume. Barbe de jungle. Barbe-hachette. Barbe-pyramide. Barbe d'oignon. Barbe sémantique. Barbe anagramme de barbe. Barbe déchaînée. Barbe de crime. Barbe d'exilé.

Amulette contre la machine. Amulette contre l'aliénation. Autobarbe. Amulette contre la foudre. Barbe de la terre que nous sommes et que nous serons. Barbe de futurs survivants de la guerre nucléaire qui n'aura pas lieu. Barbe racine.

Rome, 1964

17

POUR NOBUYA ABE

ABE voit la terre: une sphère bleue et rouge. Le silence lui aussi est rond. Austère et délicat, le pinceau touche deux mondes: la tradition du passé devient ouverture sur l'avenir.

Il y a des couleurs transparentes. Des couleurs concaves. Des couleurs convexes. Il y a la couleur exacte et lucide de Nobuya Abe.

ABE peint le Japon du Japon: le séjour essentiel où la couleur vit en fonction de la paix; de l'explosion domptée.

ABE, artiste diurne. Sa conscience vigilante. Il organise la vision, la joie de la vision. Chez lui le "mystère" devient un fait accompli: la nature obéit à l'art. L'espace ne se pose pas comme problème: l'espace EST.

Rome, 1964

18

HOMMAGE À MAX ERNST :
TITRES POUR DES TABLEAUX IMAGINAIRES

1 – L' EMPEREUR DÉCAPITÉ ATTEND DANS LE VESTIBULE L'AUDIENCE DU BOUREAU.

2 – SOULEVANT LA CRINIERE LE CHEVAL FURIEUX FROTTE DANS LE VENT LES ALLUMETTES DU TONNERRE.

3 – LES LABYRINTHES S'ENVOLENT DURANT LA NUIT ET SE REPOSENT PENDANT LE JOUR.

4 – FREUD HABILLÉ EN PHÈDRE AU GRAND DÉCOLLETÉ ME POURSUIT MANIANT DES TENAILLES FAÇON-GANTS.

5 – UN CERVEAU ÉLECTRONIQUE PLANIFIE DES RÊVES À LA PORTÉE DE TOUTES LES BOURSES.

6 – LES ÉPÉES DE L'AMBIGUITÉ ASSAILLENT L'EUROPE APRÈS LA PLUIE.

7 – LA TÊTE DE SALVADOR DALI, MOUSTACHES COMPRISES, SE SERT FROIDE SUR UN PLATEAU D'ARGENT, AVEC GARNITURE DE DOLLARS.

8 – LES ESPIONNES ÉCHANGENT LEURS RÊVES PENDANT LE JOUR.

9 – REPLIANT SA JUPE DE VERRE BLEU LE MÉDIUM MADAME RÉCAMIER S'ÉVENTE AVEC UN PAPILLON GÉANT.

10 – L'ANTIPAPE (C'EST UNE FEMME) RECOUVERT D'UN MANTEAU DE SERPENTS PRIE, LA TÊTE EN BAS.

11 – LA FIANCÉE DU VENT SIFFLE "LA CARMAGNOLE DE L'AMOUR" EN HOMMAGE AUX OISEAUX ROTATIFS.

12 – LA PULSATION DE L'INSECTE VUE AU TÉLESCOPE DE PALOMAR.

Rome, 1965

19

EZRA POUND

L'œuvre poétique d'Ezra Pound marque le passage de l'écriture manuscrite à cella de l'écriture dactylographiée. Le nouveau clavier rejette en effet la confidence subjective, le vague de la pensée. Il suscite l'invention et accélère l'histoire.

L'histoire, transformée à travers le masque de la culture du poète, est le vrai moteur de cette oeuvre rigoureuse, qui s'oppose aux facilités de 'l'ins-

piration" et qui est le produit de la conscience vigilante de son auteur, dès da prime jeunesse obsédé, à juste titre, par le mot d'ordre : précision.

Le chant de Pound a des dimensions épiques; mais il s'agit d'une épopée moderne, je dirais d'une épopée de rupture, traversée par de violents contrastes, secouée par des chocs saisissants, composée, au dire même du poète, d' "interactions et de tensions mêlées". Le langage prosaïque et quotidien y côtoie le sublime; la dépêche de journal y voisine avec une sentence de Platon. L'insertion de plusieurs mots en langues étrangères crée un nouvel espace au niveau du poème. Tous les âges deviennent contemporains.

Pound construit une poésie sur de la poésie. Système d'ailleurs légitime, puisque Virgile a travaillé sur des textes d'Homère, Dante sur des textes de Virgile, Racine sur des textes d'Euripide, etc.

Pound nous a rendu la Chine des idéogrammes, la Chine qui enseigne à l'homme l'art de penser sur les choses; le langage presque oublié des troubadours provençaux et ses poètes italiens du "dolce stil novo" auxquels on pourrait appliquer le mot de Victor Hugo à Baudelaire : "ils ont crée un frisson nouveau".

On a comparé les *Cantos* à la *Divine Comédie.* Ces parallèles me semblent en général malheureux. Le poème de Dante est d'ailleurs coulé dans une forme métrique et rythmique très précise, le tercet; ceux de Pound impliquent des mètres irréguliers, ce qui a amené certains critiques à affirmer la discontinuité et le manque de structure de l'oeuvre poundienne. Mais il est sûr que l'ombre du poète florentin hante une bonne partie des *Cantos*, en particulier en ce qui concerne l'usure, qui pour Dante est "la frode".

Je dirais plutôt que l'homme Dante déborde le cadre de son poème, et que le poète Pound déborde le cadre de sa vie. S'il n'est pas un frère de Dante, il est en tout cas devenu un personnage dantesque. Poussé par sa juste aversion pour l'usure, il a cru que le fascisme, en s'opposant aux Etats Unis, instaurerait un régime d'où l'usure serait à jamais bannie. À ce propos Michel Butor écrit : "Pound s'est imaginé qu'il y avait dans le fascisme mussolinien le départ d'une ère nouvelle."

Le poète a durement payé son erreur : il a sans doute connu les affres de l'enfer, depuis son séjour forcé dans un camp de concentration à Pise, jusq'à son internement pendant treize ans dans une clinique américaine.

Puisqu'il est rentré de son enfer, puisq'il a purgé son péché, restituons Pound à son image fondamentale. Restituons-le au contexte de son oeuvre puissante, qui a nourri toute une légion de poètes, parmi lesquels d'aussi grands esprits que Joyce et Eliot. Libérons-le de ses erreurs, remercions-le

de tout ce qu'il nous a apporté de neuf, en particulier de son pouvoir d'invention au niveau du langage.

"*Ce que tu aimes vraiment ne te sera pas arraché,*
Ce que tu aimes vraiment est ton véritable héritage"
(Canto XXXI)

Rome, février 1965

20

Hommage a Breton

La première fois que j'ai rencontré André Breton, à Paris en 1952, il m'interrogea longuement sur le Brésil, sur son folklore, ses légendes. Il était entre autres choses très intrigué par le *tamanduá*, qui en français se dit tamanoir et en italien formichiere. Il s'agit d'un pitoresque animal qui atteind parfois deux mètres de longueur, rayé de bandes blanches et noires et pourvu d'une langue visqueuse avec laquelle il attrappe les fourmis qui lui servent de nourriture. Benjamin Peret m'avait déjà dit à Rio que le tamanoir suscitait la fantaisie de Breton et ainsi, l'exemplaire de son roman *Nadja* qu'il m'offrit porte la suivante et insolite dédicatoire: "Sur les bandes blanches du grand tamanoir j'écris: à Murilo Mendes, de tout cœur, son ami André Breton".

En nous promenant, ce jour-là, Breton m'indique certains coins de Paris où il était encore possible de trouver de l'imprévu; il me parla aussi de films "idiots" du temps du cinéma muet qu'on projetait quelques fois à la cinémathèque. Breton a donné une forme moderne à l'idée de dépaysement dont il a trouvé la formule dès sa première jeunesse: se dépayser en quelque lieu ou en quelque situation que ce soit. À propos je citerai des extraits d'un de ses textes peu connu, la préface au merveilleux livre de collages "La femme 100 têtes" de Max Ernst publié en 1929:

"La surréalité sera fonction de notre volonté de dépaysement complet de tout (et il est bien entendu qu'on peut aller jusqu'à dépayser une main en l'isolant d'un bras, que cette main y gagne en tant que main, et aussi qu'en parlant de dépaysement nous ne pensons pas seulement à la possibilité de agir dans l'espace" et plus loin dans la même texte: "Toutes choses sont appelées à d'autres utilités que celles qu'on leur attribue généralement".

La recherche d'une réalité "autre", la récupération de certains objets où de certains thèmes poétiques, dérivent de Rimbaud — en particulier du fameux passage tant de fois cité de "Une saison en enfer": "J'aimais les peintures idiotes" etc. passage qui annonce l'art "pop"; mais aussi de cette autre phrase moins citée: "Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont

on n'a pas de relations, républiques dans histoires, guerres de religions étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents: je croyais à tous les enchantements".

Le sujet principal de l'œuvre de Breton est le procès à la réalité. Il a proclamé que le surréalisme est un état d'esprit, dont certains poètes et écrivains avaient eu l'intuition à travers les siècles; mais lui, Breton, s'appuyant sur la doctrine de Freud, a été le premier a en fixer à jamais la technique mentale, technique permettant à l'homme de refaire totalement la réalité, de bâtir un monde nouveau. Il est à remarquer que les surréalistes, Breton en tête, ont cherché à valoriser plus d'un écrivain romantique. Breton d'ailleurs a été toute sa vie hanté par l'œuvre et le personnage de Lautréamont. Il est indiscutable que Lautréamont a apporté quelque chose de nouveau au patrimoine commun de la poésie; aidé par le Marquis de Sade il a su poétiser de façon magnifique la cruauté; mais la part attribuée dans son œuvre au subjectivisme, à la rhétorique redondante, ampoulée, caractéristiques du romantisme, est très grande. Parallèlement, le style de Breton garde souvent une allure éloquente.

Breton a été un chercheur de merveilleux, de la vie "autre", un négateur du concept restrictif de réalité, un révolté envers et contre tous, un poète fidèle à son idéal de "liberté couleur d'homme". Il a été un *moraliste*. Relisons pour baser notre affirmation quelques phrases de son livre "Les pas perdus", de 1924, extraites du premier chapitre: "La confession dédaigneuse":

"La question morale me préoccupe. L'esprit naturellement frondeur que j'apporte au reste m'inclinerait à la faire dépendre du résultat psychologique si, par intervalles, je ne la jugeait supérieure au débat. Elle a pour moi ce prestige qu'elle tient la raison en échec. Elle permet, en outre, les plus grands écarts de pensée. Les moralistes je les aime tous, particulièrement Vauvenarges et Sade. La morale est la grande conciliatrice, l'attaquer c'est encore lui rendre hommage. C'est en elle que j'ai trouvé mes principaux sujets d'exaltation".

Il appartient donc à un système d'esprits qui a une longue tradition en France. Par son audace, son hostilité aux conventions, sa désinvolture mentale il me rappelle quelquefois Nietzche, qui d'ailleurs avait bu à la même source, celle des grands moralistes français du XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Breton était un polémiste aigu par vocation, par conviction, par son tempérament et sa culture. Mieux, il était la polémique en personne.

Breton a toujours rejeté l'insertion du poète dans la société, dans ce qu'on appelle la vie littéraire. À ce propos il a fait des déclarations très précises, publiées dans le tome deux de l'œuvre de Francis Ponge "Le Grand Recueil". Il s'agit d'une conversation entre Breton, Reverdy et Ponge, enregistrée pour la Radio-télévision française, dans les années 50. Breton dit: "Il n'y a toujours pas, il ne saurait du reste y avoir, de possibilité d'insertion de la poésie parmi les divers modes d'activité littéraire. Elle est d'une essence foncièrement différente. Ce qui me paraît être le secret de la poésie c'est la faculté — départie à bien peu — de transmuer une réalité sensible en la portant tout d'abord à cette morte d'incandescence qui permet la faire virer dans une catégorie supérieure". "Le poète a un très bel avenir... de revenant, revenant d'ailleurs sans plus rien d'hostile et même paré de toutes les séductions: mais que voulez-vous, cet avenir est le seul auquel il prétende".

Le même texte contient une proposition très moderne, mettons structurale, résumée en deux mots: "La conception dualiste de la forme et du fond est un non-sens".

Cette phrase éclaire de façon saisissante la méthode créatrice de Breton: oui, il était surréaliste mais il a toujours été un maître du style; il a su concilier "l'inspiration", c'est-à-dire l'écriture automatique, et le travail acharné de la composition, de l'architecture de l'œuvre. Par là, encore il nous touche, par là encore il reste au centre même du problème commun à tous les poètes: le problème fondamental du langage.

Rome, 1967

21

TEXTE DE MONTRÉAL

Après nous avoir annoncé la mort de Dieu, voici maintenant qu'on nous annonce la mort de l'homme. Il n'y a qu'à feuilleter le livre récent (et remarquable) de Michel Foucault *Le mots et les choses* pour se rendre compte que derrière la mort de l'homme qu'on nous prophétise il y a au fond la mort du Système. Personellement je ne me battrai jamais pour la survivance d'un système où tant de choses me déplaisent et — j'en suis sûr — à vous tous aussi. Je dis cela pour suggérer que le poète, ou mieux la poésie actuelle est engagée à fond dans une terrible lutte : "le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes", a dit Rimbaud. Or la bataille du poète se passe toujours au niveau du langage. Le drame actuel consiste exactement en ce que le langage poétique, le Verbe qui a créé le monde, est menacé de destruction. L'homme, qui doit répéter l'opération grandiose, l'opération initiale qui consiste à séparer la lumière des ténèbres, est peut-être condamné à voir périr cette même lumière.

Je ne crois pas du tout à la puissance du poète d'aujourd'hui en tant qu'ordonnateur du sacré, car nous sommes installés dans la désacralisation totale, c'est-à-dire la désintégration des signes de l'amour. Du fait que la

langage a été déformé, le drame du poète se confond avec celui de l'homme. On ne sait plus aujourd'hui la valeur exacte des mots. Dans divers secteurs on nous propose la destruction du langage aristotélique. Je suis d'accord, du moins en partie, car un tel langage correspond à des concepts dépassés. Et ce qui est formidable dans notre monde actuel c'est que tout est à reconstruire. Il faut absolument reconstruire le langage. Et cela ne sera jamais l'oeuvre d'un homme seul. Nous avons près de nous le cas de Mallarmé qui, malgré tout ce qu'il a apporté de merveilleux, a eu conscience de son échec. Ainsi, à la veille de sa mort, il écrivait à sa femme et à sa fille Geneviève : "Et pourtant c'était si beau!" ce qu'il avait voulu faire, le Livre Orphique de la révélation cosmique, le livre de la terre. Car nous sommes engagés, nous sommes dans la terre. Notre langage doit être donc un langage concret, basé sur des valeurs rationelles et d'accord avec toutes les possibilités du monde actuel.

La distinction entre la poésie dite gratuite et la poésie "engagée" n'a guère plus de sens puisque le poète, du moment où il prend conscience de sa condition de poète, est "ex-officio" engagé dans le drame humain, et tout d'abord, évidemment, dans le drame du langage qui est celui de l'homme. Mais, comme je le disais, je ne crois absolument pas au pouvoir du poète, je crois plutôt à son impuissance. Je me réjouis de savoir qu'en Russie soviétique, aux États Unis, en France et peut-être dans d'autres pays, il y a une communication du poète avec la masse. Mais je me demande si cette communication a des possibilités de survivance, si les quelques centaines ou quelques milliers de personnes qui dans les grandes assemblées, dans les stadiums écoutent la voix des poètes se la rappelleront dans deux ou trois semaines.

Je trouve que le poète est un être obscur et déchiré. D'abord il ne se connaît pas très bien, il devient une énigme por lui-même, et plus que les autres il a conscience de la grande énigme du monde, initiale et finale. Lautréamont a écrit que la poésie doit être faite par tous, mais il n'a pas dit qu'elle doit être écrite pour tous. Je crois néanmoins que tout homme porte le germe de la poésie et que c'est au poète de le manifester plus clairement.

Quant à la thèse du poète comme instaurateur de nouveaux mythes, il faut dire que j'y crois. Il y a énormément de mythes actuels que, comme vous tous d'ailleurs, je rejette : le mythe des classes, le mythe nationaliste ou raciste qui ont conduit le monde au drame que nous savons. Mais le poète, lui, peut donner une autre dimension aux grands mythes de l'humanité. Ici, par exemple, dans le cadre de cette magnifique exposition, tout témoigne en faveur du pouvoir de l'homme de créer sans l'intervention des dieux, tel que l'a fait Prométhée, le ravisseur du feu céleste. Il est vrai que, depuis, le vautour lui a toujours rongé le foie, et chaque poète aura ce vautour pour le ronger sans cesse. Cela veut dire que même s'il réussissait à abolir totalement la transcendance, l'homme sera toujours inquiet.

J'ai parlé de l'impuissance du poète d'aujourd'hui, en pensant surtout à la guerre qui nos hante tous. La guerre n'est plus ou moins loin. Elle n'est pas dans le sud-est asiatique. Elle est chez nous, dans notre chambre, et elle nous donne mauvaise conscience. Les chefs des grandes religions, les poètes, les jeunes protestent, et moi-même je l'ai toujours fait et je continuerai de le faire. Mais ce qu'il y a de terrible c'est que notre effort soit presque vain. Nous voyons de jour en jour les armées augmenter leur puissance et s'en enorgueillir. Et cela je le trouve epouvantable, décourageant. Ainsi, pour finir ces quelques mots improvisés, j'émets un voeu peut-être utopique mais essentiel: que le monde puisse voir un jour la destruction de toutes les tyrannies, soit de gauche soit de droite, et l'instauration de la paix et la fraternité universelles.

(IMPROVISATION)

Montréal, septembre 1967

22

VIEIRA DA SILVA

La merveille de l'univers réside en ceci que tout y est en germe, en devenir et en expansion; que toutes les interactions mentales, poétiques, musicales y deviennent, au moins théoriquement, possibles; qu'il y a une correspondance d'éléments divers dans le système cosmique, et, en particulier, dans un système d'images et de signes. Pour nous l'intelligence équivaut à une énorme *composition* qui tend de jour en jour à dominer la nature. Ajoutons que la victoire finale de l'esprit — peut-être dans un avenir encore lointain – deviendra la victoire de l'organisation sur l'imprécis, pas seulement sur la guerre et la désordre.

La merveille de la peinture de Vieira da Silva réside en ceci qu'on y distingue l'espace et le temps comme des *frères séparés* mais non ennemis; qu'elle est une organisation inventée par un cerveau d'où partent des lignes verticales et horizontales souvent hésitantes, lesquelles en se croisant dialoguent et finissent par arriver à un but précis; que l'irrégularité n'y contredit pas la symétrie; que la lenteur dans l'exécution y devient le garant de sa rigueur formelle.

On peut entendre ces tableaux en même temps que les voir. La couleur jamais violente —, les angles, les lignes se changent, grâce aux pouvoirs de

cette nouvelle magicienne ou alchimiste, en note musicale; le silence y devient une rumeur sourde, calfeutrée; l'inquiétude s'y résout en qualité de style. On peut y entendre quelque fois des fragments de quatuors de Haydn ou Mozart, des préludes de Debussy.

Je me promène dans ces tableaux, puisque le plan inférieur y correspond au plan supérieur. L'opération sortir ne s'y distingue pas de l'opération entrer. J'aime intervenir dans cette organisation plus vive encore que la perception, et qui porte à l'extréme limite du raffinement la tradition persistente du cubisme. Le pinceau y commande la couleur, la dispose selon sa volonté visuelle. La couleur y devient la servante qui collabore à un plan général conçu précisément en vue d'une poétique: c'est-à-dire une poétique fondée sur l'architecture de la mémoire; un conte de fées de la ville moderne.

Le rêve m'intéresse en tant que possibilité d'organisation d'une certaine réalité. En me promenant dans ces tableaux j'y reconnais la carte d'identité de quelques-uns de mes rêves (provoqués peut-être par ces tableaux), dont voici les données fondamentales; le mur, le parquet, la bibliothèque, le thèâtre, le pont, le métro, les couloirs de carreaux en faïence de Lisbonne, Evora ou Séville; le jeu de cartes, la partition musicale, la rue, les gens (comme des points ou des gouttes). J'organise donc des rêves solides en circulant dans ces tableaux avec la certitude que l'existence de l'énigme sert à accroître le champ de la réalité. Comme aurait pu dire Kafka, la destruction de l'allégorie y fait partie de l'allégorie elle-même.

Rome, 24 mai 1969

23

Joan Mirò

• Un vase en verre majorquin
Déborde de pinceaux et tubes de couleurs:

Soudain ils se dressent énergiques
Échangent des mots inventés
5 Au-delà du catalan

Suscitent des flammes vertes
Qui jouent à cache-cache
Avec le vent venu de Tarragone

Nos étoiles-filles manœuvrent un collimateur

10 Des lignes courbes et droites
Se mettent à danser la sardane

Un cerf-volant jaune/bleu/rouge
Sauve un poisson orangé/indigo/violet

La réalité N° 1
15 Se bat avec la réalité N° 2

• Le désordre devient l'ordre fantastique
De la peinture-poésie miròïenne

Le soleil regarde le peintre-poète
Par le trou de la serrure:

20 Voilà Joan Mirò
Entouré de pierres/d'insectes/d'étoiles de mer
Voilà Joan Mirò
Qui depuis 75 ans — ou 3.000? —
Naît et renaît tous les jours
25 De lui-même
Du passé/du présent/du futur

D'un énorme conte de fées
Écrit et filmé exprès par Joan Mirò.

Rome, 1969

24

Vieira da Silva

Nous devinons le labyrinthe cartésien.
Une ligne en lave une autre.
L'imagination critique la réalité:
Lucide, elle ne la détruit pas.
5 Le tempérament est dompté par la culture.
Le cristal mûr médite.
De grands plans s'humilient.

Comprimée
L'eau
10 Trace
Son
Histoire
Droite.

Le pinceau a conscience de la la géométrie a conscience de la solitude. La solitude a conscience de l'espace. L'espace affronte le temps fluide et successif. Le temps dévide des problèmes. Les problèmes assaillent le labyrinthe. Le labyrinthe se connaît: il construit au-dedans de lui-même un autre labyrinthe.

25

ARPAD SZENES

• Je vois en Arpad Szenes un poète qui au lieu de mots emploie, pour s'exprimer, les couleurs et la toile. Le poète est devenu peintre, un peintre rigoureux d'ailleurs.

• Szenes réunit en sa personne la sagesse, les vertus du rationnel et le don de magie. Je suis sûr qu'il connaît l'alphabet des plantes, des poissons, des pierres. Il s'entend en métamorphoses et se montre attentif, soit aux signes de la matière, soit à ceux du monde invisible.

• C'est un homme singulier, dont la vie et l'œuvre s'inscrivent aux antipodes de la vulgarité mécaniciste de notre temps. Son écriture patiente, sa prédilection pour les tons blancs au moyen desquels il réussit paradoxalement à rendre le côté nocturne des choses, les taches bizarres, les transparences, suffisent à le situer comme un isolé aux prises avec un langage personnel de chercheur qui s'oppose à toute rhétorique.

• En s'écartant das modes extrémistes, il obéit à son rythme intérieur et poursuit une œuvre remarquable par son raffinement et ses résonances musicales, où les pauses mallarméennes de silence sont toujours de rigueur. Œuvre qui nous aide à retrouver le charme de la vie, notre noblesse originelle, notre pudeur plus que jamais menacées par la furie du siècle.

Rome, 1970

26

JEANNE D'ARC

L'enfant Jeanne d'Arc.
L'arc de Jeanne d'Arc.
La roue de l'arc de Jeanne d'Arc.
Les autres jouets de Jeanne d'Arc: l'églantine, l'alouette, la comptine,
[le bilboquet de Jeanne d'Arc.
5 Le pain et le vin, le fromage: les hommages de Jeanne d'Arc.
La jeune Jeanne d'Arc.
Le jeûne de Jeanne d'Arc.

l'"hombre" de Jeanne d'Arc.
L'ombre de Jeanne d'Arc.

10 Le moi de Jeanne d'Arc.
L'émoi de Jeanne d'Arc.

La voix de Jeanne d'Arc.
Les voix de Jeanne d'Arc.

La foi de Jeanne d'Arc.
15 Le foie de Jeanne d'Arc.

Le roi de Jeanne d'Arc.
L'Ubu roi de Jeanne d'Arc.

L'oui de Jeanne d'Arc.

Le feu de Jeanne d'Arc.

20 L'hôtel de Jeanne d'Arc.
L'autel de Jeanne d'Arc.

L'ar-en-ciel de Jeanne d'Arc.

L'arcanisation de Jeanne d'Arc.

•

L'avenir sans Bombe. Sans épée. La paix.

27

TEXTE POUR SIMONA WELLER

• Pluriel et singulier se disputent sur champ vert bleu rouge violet.

• La lettre u, les générations de la lettre u.

• L'infinie solitude du point-virgule, ce chômeur.

• Les lignes courbes renvoient aux genoux de Cendrillon, au balancement des îles Varnaulou, aux ondes des microphones muets.

• Le vent, danseur, fatigué de tournoyer en des lieux prévus, se cache dans les labyrinthes d'Antonin Artaud et dans les jardins sémantiques de Babylone.

• On assiste à une grève de fusils, parallèlement à une grève de blindés.

• Un oiseau-pirate bleu rouge vert détourne un avion du pôle nord vers la comète KBF.

• Des étoiles sans montre, oubliant qu'elles dorment, se tutoient, se coudoient.

• Un jeune navire transporte des poésies clandestines, suspectes aux dictateurs.

• On entrevoit la carte d'identité de l'oeuf de Colomb.

• L'espace ouvre ses yeux convergents et découvre les manoeuvres du temps, sa fable.

• L'échec du non, la victoire de l'oui.

Rome, décembre 1973

28

LA PEINTURE DE JUDITH WESTPHALEN

• La peinture de Judith Westphalen révèle une heureuse rencontre de l'abstrait et du concret, les deux courants le plus considérables de l'art de notre

temps. Elle se caractérise par son effort de synthèse. Nous assistons, surtout dans les frottages en noir et blanc, au développement d'une technique rigoureuse, laquelle supprime les incertitudes, les réticences, les allusions à tendance figurative, pour se fixer en des formes, lignes et plans d'une realité plastique-intellectuelle. Aux recherches de certains artistes actuels, Judith Westphalen, tout en les assimilant, ajoute quelque chose de personnel, d'inventif. Cette peinture se situe en un espace planifié, où la lumière fonctionne comme élément d'arbitrage: ce qui conduit l'artiste, avide d'exactitude, à une issue, à une ouverture de fenêtres, à la libération de ses conflits originels, jusq'à atteindre une zone de pureté et de communication, où la nuit est diurne.

• Nous concluons ainsi la lecture de son travail, qui dépasse les frontières de la négation. Il se manifeste comme une technique fondée sur le plaisir visuel, le plus direct de tous les plaisirs, susceptible de multiples transformations.

Rome, 1974

FIM DE "PAPIERS"

Notas e Variantes

Poemas 1925-1929

Foi o livro de estréia. Apareceu em 1930, numa modesta edição, impressa em Juiz de Fora, no Estabelecimento Gráfico Companhia Dias Cardoso. Foi o pai do poeta quem pagou a publicação, embora o A. já tivesse seu nome afirmado não só nos meios literários mineiros, mas também nas revistas e jornais da insurgente vaga modernista. Mas, como tantas vezes vai acontecer na carreira do poeta, variantista e perfeccionista, não todos os textos até aí compostos e mesmo publicados serão incluídos nesta primeira edição em livro. Só como curiosidade e para completar a informação, publicamos em Apêndice uns deles, escapados à fúria destrutiva do A.

Poemas de 1930 incluía ao todo 66 textos que serão reduzidos a 62 na segunda edição de 1959: o que vai afetar também a estrutura numérica do conjunto, dividido aqui e lá em seis partes: uma espécie de ascensão do cotidiano ao universal, do *poema-piada* de uma motejadora neotradição modernista, fixada no seu tempo e no seu espaço carioca, até as alturas dos últimos "Poemas sem tempo", em que tudo se torna relativo, a começar pela Mulher Amada. O livro contém *in nuce* todos os temas e todas as sugestões da futura poesia de MM: as luzes e as sombras, as imagens que evocam quadros de Chagall, ou praças de De Chirico. Mas revela sobretudo a fé do poeta num futuro de libertação e de harmonia: "Nascerei em outras terras, com olhos novos. Deixarei minhas partes inferiores, as partes do diabo".

Em 1988 a Editora Nova Fronteira, na sua coleção de *Poesia brasileira*, abriu, com a publicação dos *Poemas*, seguidos por *Bumba-meu-poeta*, a série de edições críticas monográficas da obra de MM. O texto que aqui se reproduz é o da edição de 1988.

Variantes

P *Poemas 1925-1929*. Juiz de Fora: Editorial Dias Cardoso, 1930. 96 p.

PO Poemas (1925-1929). In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. 482 p. [3-44].

MP Correções de MM em PO (com data de 1960) para uma nova edição.

RA *Revista de Antropofagia*. Direção de Antonio de Alcantara Machado, n. 1 a 10, mai. 1928 a fev. 1929; 2ª dentição de 17/3/1929 a 1/8/1929 no *Diário de São Paulo*.

VERDE *Verde*. Revista mensal de Arte e Cultura. Cataguases, 1927-1929.

P 1988 *Poemas 1925-1929 e Bumba-meu-poeta 1930-1931*. Organização, introdução, variantes e biobibliografia por Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

O JOGADOR DE DIABOLÔ

Tít. CANÇÃO DO EXÍLIO] *Publ. em* RA, 2ª dentição, 11/07/29, p. 18, *com data* Rio, 1924 • 2 Veneza.] de Versailles RA • 3 Os poetas] os poetas RA • 4 ametista,] ametista RA • 5 exército] Exército RA; monistas, cubistas,] monistas cubistas RA • 6 prestações] presta ção RA • 7 A gente] a gente RA • 8 pernilongos.] pernilongos RA • 9 *dois versos em* RA: Os sururus em família / têm por testemunha a Gioconda • 10 Eu morro] eu morro RA • 12 Nossas flores] nossas flores RA • 14 dúzia.] dúzia RA • *entre* 14 *e* 15 *sem espaço em* RA • 15 Ai] ai RA

Tít. QUINZE DE NOVEMBRO] REPÚBLICA RA, ano I, n. 7, nov. de 1928, p. 1 • 2 Segundo] 2º RA P • 9 vontade:] vontade. P • 10 só] Só RA P

Tít. CARTÃO POSTAL] *Publ. em* RA, 2ª dentição, 11/07/29, p. 18 • 1 pensativo.] pensativo RA • 2 Consciências] consciencias P; bancos,] bancos RA P • 3 alemães] alemãis RA P • 4 em que] que RA P; o Guarani.] A Escrava Isaura RA • 5 Passam] passam RA • 6 se] si RA P; o Soviete.] o Soviete RA • 7 Marinheiros] marinheiros RA • 8 Barroso,] Barroso RA • 10 mulatas.] mulatas RA • *entre* 10 *e* 11 *sem espaço em* RA • 11 O sol] o sol RA • 12 bordada] bordadas

O MENINO SEM PASSADO: 3 o saci-pererê] o sacipererê P • 4 desenfreados] desenfreiados P • 6 para mim] pra mim. P • 7 A mãe d'água] a Mãi dagua P • 8 asseadíssima] asseiadissi ma P • 11 se] si P • 14 sem costumes nem lendas] sem costume sem lendas P

NOTURNO RESUMIDO: 6 A lua e os manifestos de arte moderna] A lua e as pessoas que leram manifestos de arte moderna P • 7 brigam no poema em branco.] brigam no papel vasio. P • 10 quinto] 5º P • 14 no automóvel gostoso] na barata gostosa P

XODÓ: 2 descolam] discolam P • 3 As formas] A vida e as fórmas P • 6 O cheiro dos jasmins] O cheiro batuta dos jasmins P; bate] bate forte P; dois cutuba] dois P

BIOGRAFIA DO MÚSICO: 5 criouléus] crioléus P • 10 desponta] disponta P • 11 camuflagem] camuflage P

MARINHA: 1 pôde] poude P • 16 no] ao PO • 19 órfãos] orfams P

FAMÍLIA RUSSA NO BRASIL: 1 deu nisto] deu foi nisto P • 5 Veio] Veiu P • 8 um ano] treis mezes P • 11 anda às turras com a m.] dá surras enormes na m. P • 12 nacional.] nacional P • 13 Sabem] sabem P • 17 pro crioléu] pros crioléus P

ENDEREÇO DAS CINCO MARIAS: 6 mãe] mãi P • 10 Foi a conta:] Foi a conta. P • 11 ela] Ela P • 16 de noite,] de noite P • 23 três] treis P

PERSPECTIVA DA SALA DE JANTAR: *Tít.* PERSPECTIVA] PERSPECTIVAS P • 2 natureza morta] natureza-morta P • 10 furada] furada, P • 12 o piano] o piano. P • 14 se] si P • 15 senta-se ao] senta no P • 17 com atenção.] na memória P • *depois de* 17 *em* P: pra aproveitar na futura metamorfose dêle.

A SESTA: 5 espreguiçam-se] se espreguiçam P • 12 madorna.] modorra. P

CASAMENTO: 1 adentro] a dentro P • 4 morenos.] corpos morenos P • 11 carnes morenas] meu povo, carnes morenas P • 12 dança] dança, P; no crioléu, na planície, na usina e no dancingue,] nos crioléus, nas planícies, nas usinas e nos dancingues, P • 13 gostosa] batu ta P • 14 vestido] vestidos P • 17 o índio, o português, o africano] o índio o portuguez o africano P • 19 o poeta] o Poeta P • 20 poeta] Poeta P

ÂNGULOS

MODINHA DO EMPREGADO DO BANCO: 15 lugar.] lugar! P

HOMEM TRABALHANDO: 3 dínamos, êmbolos, cilindros] dinamos embolos P • 5 das] que fazem as P

NOITE CARIOCA: 3 que os] onde os P • 5 Guanabara,] Guanabara é P • 6 visita] visitas P • 9 célebres,] celebres P • 15 suarentos.] suarentos PO • *depois de* 18 *em* P: Os corpos das meninas mudam o desenho do cansaço com o calor / e esperam as vidas se desenvolverem os espaços futuros.

Entre NOITE CARIOCA *e* REGISTRO CIVIL *em* P:

REZA

Fórmas brancas de arcanjos que se movem
em procissões desordenadas dentro de mim,
fóra de mim!
A terra está cheia de mulheres tão bonitas
guarnecendo as ruas, as casas, os cemitérios,
mulheres feias guarnecendo as ruas e os astros,
pensamentos escondidos lá onde quasi acaba a lembrança
anuncios luminosos que o homem fica parado
e esquece de tratar da salvação da alma,
a terra está cheia de pobres necessarios ao ritmo divino,
cheia de amôr que chega pra todos os homens.
Musicas continuas tocam a manivela nas entranhas do mundo
e o homem elastico de assombração, de musicas, de futuro,
fabrica as maquinas que desviam êle dos pensamentos primarios.
Nem a largura nem o comprimento nem a espessura nem o tempo
não me impedirão de me agarrar num gancho do céu
porque grandes anjos brancos mexendo dentro de mim e fóra de mim
me dão de vez em quando o desfalecimento unico,
principalmente aquêle que vem lá de longe,
que despenca o Cruzeiro do Sul,
enorme cheiroso sobre mim.

HOMEM MORTO

Homem estendido na meza,
a roupa preta faz ele ficar maior,
os quatro tocheiros arrumados simetricamente
constroem na sala pobre um tumulo imaginario.

Os retratos de familia emoldurados em pelucia
esfregam as mãos de alegria.

A botina polida
mostra o selo novo de consumo.
As crianças pobres do visinho
tiram retrato na botina.

REGISTRO CIVIL: 14 subsiste no porão] ficou no espaço bebê P; memória.] memória! P

CANTIGA DE MALAZARTE: 3 tenha] tenho P • 8 *a* 10 *um só verso em* P • 9 a rua estala] as ruas estalam P • 13 *e* 14 *um só verso em* P • 14 ao mendigo.] aos mendigos. P • 15 Criação] criação P • 17 diabo] diabo, P PO • 18 mundo.] mundo!

PANORAMA: 1 Uma forma elástica] Um anjo elastico P • 10 visita com paisagem,] visitas com paisagens, P • 11 angélica] angelicas P

OS DOIS LADOS: *entre* 5 *e* 6 tem meu anjo da guarda /que ás vezes se esquece de me guardar • 10 minha] a minha P; mão,] mão P

ANJOS MAUS: *entre* 4 *e* 5 *sem espaço em* PO • 5 insinuam] êles insinuam P • 6 à mulher] às meninas P; passa] passam P • 11 altos] grandes P • 12 pérola] perolas P; boca] labios P

HOMEM PENSANDO: 6 carneirinho] Carneirinho P PO • 12 as amigas e os vizinhos,] os visinhos as amigas P • 13 projetada pra trás] para traz projetada P • 15 gira] roda P

PAISAGEM: 4 nas ruas] pelas ruas P • 9 madressilva] madresilvas P • *entre* 10 *e* 11 *em* P: Vê-se a ponta da aza branca dum anjinho /em cima do telhado da casa colonial. • 11 minha] a minha P; sólido] pesado P

IDÍLIO UNILATERAL: 4 para] pra P • 6 até mãe] uma mãi • 8 que] Que P; batem] batendo P • 11 de tom.] de tom, P • *entre* 11 *e* 12 *em* P: se diluindo • 12 o espírito] o anjo P • 13 acabar] pra acabar P • 14 para] pra P • 15 enxuto] pesado P; do quitandeiro] do dono da casa de pasto P • 16 moreno] lindo P; dentre cenouras e couves.] dentre as cenouras e as couves gordas. P • 18 aniquilamento.] aniquilamento! P

PRELÚDIO: 1 paisagens] as paizagens P • 3 *incluído em* 2 *em* P • 4 Margearemos] margearemos P • 5 distinto] provecto P • *entre* 7 *e* 8 *espaço em* P • 8 devagar] devagar, P • 9 de nossas] das nossas P

GLÓRIA DE CÍCERO DIAS: 4 querubins] arcanjos P • 11 rente] alagarçone P • 12 abrem] citam P • 13 músicos] música P • 16 convencidas] gorduchas P • 20 emoção:] convicção • *entre* 20 *e* 21 *espaço em* P

AQUARELA: 1 sólidas] enormes P; molhado] lavado P • 4 para] pra P • 5 A montanha] as montanhas P; lavada] polidas P; inaugura] instalam P • 9 acácias] as acácias P; chalés] os chalés P; pra dentro das ruas, *outro verso em* P • 10 de seios] com os seios P • *entre* 13 *e* 14 *espaço em* P • 14 solenemente a cauda] a cauda enorme P • 16 o espaço] os espaços P

IMPARCIALIDADE: 1 À beira do] Ao lado de P • 6 sanfonas.] sanfonas... P • 8 formas] anjos P • 12 vasta.] enorme. P • 14 teu] o teu P • 15 a ordem.] a ordem! P

MÁQUINA DE SOFRER

Tít. SOFRER] sofrer P

SONATA SEM LUAR, QUASE UMA FANTASIA: *Tít.* QUASE] QUASI P • 5 Mamãe] Mamãi • 11 não alinhado em PO • 16 ninguém] não se P • 20 tamanho,] tamanho P • *entre* 25 *e* 26 *sem espaço em* P • 33 pro amor, a luta,] pra luta, o amor P • 36 penadas,] penadas. PO • 37 venham, me arrastem] me arrastem! P

VIDA DOS DEMÔNIOS: 2 na planície] nas planícies P • 6 padres e operários,] padres, dos oper... P • *Entre* 10 *e* 11 *espaço em* P • 11 não vê] não vê, P • 16 demônios.] demônios! P • *entre* 16 *e* 17 *espaço em* P

A LUTA: 1 mundo,] mundo P • 2 inocência,] inocencia P • 3 frêmito] ancias P • 4 asfixiou] estrangulou os P; inocência,] inocencia P; inocência. PO • 6 desesperados.] desesperados! P • 10 suspensos] dependurados P • 12 rosas] rosas, P; madrugadas.] madrugadas... P

SERÃO: *entre* 4 *e* 5 *espaço em* P; *entre* 9 *e* 10, *em* P:

> Arcanjo!
> Teus seios são olhos!
> São o pensamento do bem e do mal.
> Teu corpo é uma migração de elementos
> humanos e divinos
> filtrados atravez de gerações de desejos.

VIDA DE MÁRMORE: 3 tua] a tua P • 5 eternidade] eternidades P; olhares,] olhares P • 6 a memória] a lembrança P • 7 a uma] a P PO; eternidade] eternidades P • 12 se acalma] está quieta P

O POETA NA IGREJA: 3 a linha] o amarelo P • 5 nas coxas e] nas coxas, nas P • 10 noite] Noite P • 13 povoar] encher P

Entre O POETA NA IGREJA *e* VIDAS OPOSTAS DE CRISTO E DUM HOMEM, *em* P:

ANGÚSTIA

> Suspenderam minha cabeça
> no deserto do amôr.
> Ó noite do homem livre, me deixe no espaço puro!
> Seio enorme
> enorme
> da mulher do terraço me dirigindo, enorme.
> Nunca mais ritmos
> puros do mundo, crianças mamando no seio materno,
> aguas cantando, inocencia...
> Eu não sou culpado, eu não sou inocente.

LIMITES

> As fórmas inferiores se mostram
> com os seios estourando, me entregam aos demonios dos cheiros.
> O anjo de enorme cabeleira preta
> vem acima do mar, me anuncia a continuação da luta.
> Não distingo o resto do corpo dêle...
> Armas da noite talhando a minha cabeça!
> Alargo a visão
> até o domínio do anjo imovel na penumbra do mundo.
> Ninguem me ajuda a subir.
> Tragam uma escada, que a cara dêle é luminosa.
> Não posso construir a escada.
> Noite! sangue! reflexos! tropeço na minha pele.
> o mundo cai nos meus joelhos.

VIDAS OPOSTAS DE CRISTO E DUM HOMEM: 4 corpos que a terra criou.] corpos luminosos dos arcanjos P • 5 dias] dias no deserto P • *entre* 8 *e* 9 *sem espaço em* P • *entre* 10 *e* 11 *sem espaço em* P • 14 tira] tire P

ALMA NUMEROSA: 5 subir] subir, P • 6 penada,] penada P • 10 no sonho] nos sonhos P • 14 futuros.] brancos. P

O HOMEM, A LUTA E A ETERNIDADE: 2 guerreiros] arcanjos P • 7 Alma] Ó alma P • 11 À luta!] À guerra! P; guerreiros] arcanjos P • *entre* 11 *e* 13 *em* P *e* PO minha cabeça devolverá meus pensamentos ruins • 13 estes olhos] meus olhos P PO • *nota de MM em* MP (ão, ão... Vai assim mesmo)

O MUNDO INIMIGO

ALEGORIA: 2 uma densa c.] um anjo grandão de c. P • 4 morena;] morena, P • 5 desloca-se] disloca-se P • 6 pro aniquilamento.] pro sono e pro aniquilamento. P • *entre* 6 *e* 7 *sem espaço em* P PO • 14 o oco] o fundo P • 15 afagam o seio] coçam os seios P; cavaleiro] cavalheiro P • 17 carnaval,] carnaval; P

LIMITES DA RAZÃO: 2 os demônios] os anjos P • 6 para] pra P • 9 quase humano.] quasi humano P • 10 Já] já P • 12 Laura] Marocas P • 13 no manequim] nêle P • 16 minha cova] o meu tumulo P • 19 Alongamento:] Alongamento! P • 24 atinjo a] entro na P; humanos,] humanos P • *entre* 26 *e* 27 *em* P: Desfaleço no colo cheiroso dos arcanjos de carne dura e

morena • 27 Desenvolvo-me] depois me agito P • 28 distingo a iluminação dos] percebo esteriormente a sutileza dos meus P; pensamentos,] pensamentos P • 30 unidade,] unidade P PO • 31 sons,] pensamentos P

Ritmos Alternados: 4 Os relâmpagos *Constitui o* 5 *em* P; os corpos] corpos P • 5 do saxofone] dos saxofones P • 7 explode em formas novas,] brota de cheiros novos, P • 11 o gosto] O cheiro P • 12 aos] nos P

Evocações Simultâneas: 1 curva...] curva. P • 2 terra.] terra... P • 5 dum] de um P • 13 escarlates] escarlates, carnes P • 16 cortam-me] Cortam-me P; cabeça.] cabeça! P

Vertigem: 3 espreguiça] espreguiça, P • 5 uma outra vida transparece] azas de serafins transparecem P • 8 treme o céu] o céu treme, P • 12 lugar.] lugar... P PO • *entre* 12 *e* 13 *espaço em* P • 14 vários planos] e todos os planos P • 19 trás] traz, P; vento.] vento, P • 20 Me] me P • 22 maior.] maior! P

Atmosfera Desesperada: 4 fim do] fim de P • 10 nascendo, o amor] nascendo, um arcanjo... subindo ao céu, o amor P • 11 formas.] formas... P • 15 segurando] seguram P • 17 perdi...] perdi... Os olhos da morta andam no mar. P

O Mundo Inimigo: 4 seu lugar] o lugar delas P • *entre* 4 *e* 5 *espaço em* P • *nota de MM em* MP: "inspirado em quadros de G. de Chirico".

Canto do Desânimo: 5 sumi.] sumi! P • 8 na cidade] da cidade P • 9 de amor,] do amor P; santo.] santo! P • 11 bruma] anjo P • 13 primitiva] enorme e primitiva P • 14 remota,] resplandecente, P

A Cabeça Decotada

Saudação a Ismael Nery: 2 um Ente] um anjo P • 5 num abraço] no regaço cheiroso P • 8 Ele pensa] O anjo pensa P • 9 seus olhos] olhos dele P • 12 a totalidade da Criação] a verdade da creação P; a tonalidade da Criação PO • 15 forma e transparência] transparência P

História Sobrenatural: 2 no próprio olhar] no olhar dele P • 8 à visão instantânea do fim do tempo.] na visão instantanea dos serafins. P

Corte Transversal do Poema: 5 Um anjo] um arcanjo P • 8 a queixa] os lamentos P • 9 olho dum] olho de um P • 14 sou.] sou! P

Mapa: 2 desconjuntado.] escangalhado. P • 7 numa única vida.] numa vida P • *entre* 9 *e* 10 *espaço em* P • 13 mal.] mal, P • 14 Minha cabeça] minha cabeça P • 18 é por isso] é por isto P; combatendo] estrangulando P • 19 *e* 20 *um só verso em* P • 26 *e* 27 *um só verso em* P • 31 dos revolucionários.] dos revolucionários... P PO • 32 Tudo transparecerá:] tudo transparecerá! P • 33 vulcões] Vulcões P • 35 sete mulheres,] todas as mulheres, P • 37 nos quatro cantos] nos outros cantos PO • 38 desesperadas] desesperadas, P • 39 *e* 40 *um só verso em* P • 41 São Francisco] São Francisco de Assis! P; e amantes] e os amantes P • 42 *e* 43 *um só verso em* P • 42 a batalha,] batalhas, P • 43 doidos.] doidos! P • 44 Vivam] vivam P; ou porque eram perfeitos] seja lá porque eram perfeitos, P • 45 Viva eu,] viva eu, P PO; transcendente.] transcendente! P • 49 poeta.] poeta! P

Canto do Noivo: 3 na noite quente,] nas noites quentes, P • 4 filho.] filho... P • 9 quando] tanto quando P • *Entre* 10 *e* 11 *espaço em* P • 12 o olhar apagado] os olhos apagados P

Entre Canto do Noivo *e* Reflexão e Convite *em* P:

Poema Suspenso

A mão do mundo
sai perfeita destes abismos, quebrando angulos.

Os namorados penduram as almas nos cabides dos corpos
e dançam.
O espaço cheira a carnes mornas, os velhos multiplicam-se nos corpos dos netos.
A mão do mundo destelha as casas vermelha,
mostra familias discutindo, comendo, meninas se olhando no
espelho.

A luz oscila, depois os jornaes dão edições extraordinarias
Crimes, almas se esfacelando, o ar pesa.
Bolinagem, suores...
o politico austero olha pra neta
como si ela fosse a mulher dêle morta há quinze anos.
Agua na boca. Pausa.
o som dos saxofones enche todo o espaço.

Reflexão e Convite: 5 o pusemos] e puzemos êle P • 6 culto ardente] culto enorme P • 8 da total realidade.] de todas as realidades. P

Poemas sem Tempo

Relatividade da Mulher Amada: 1 com uma força] como uma força P

Dilatação: 3 tua alma.] tua alma, P

O Avô Descobre Analogias: 3 da sua filha] da filha dêle P • 4 e revê a] e pensa na P • 5 pensa na morte] na morte P

O Mediador: *Tít.* O Mediador] O Regulador P • 5 os ritmos] os ritmos igualmente P • 6 (Depois do seu nascimento] (Quando ela nacer P; lutas.) P

Transformações Paralelas: 2 pouco a pouco:] pouco a pouco. P • 3 Mas as] Mas as P

Afinidades: 1 A costureira, môça] A costureira era moça, P • 3 vestido,] vestido. P • 4 (os olhos profundos f. a s. na cara),] Os olhos enormes f. a s. na cara. P • *entre* 4 *e* 5 *espaço em* P • 5 morreu.] Morreu P • *entre* 5 *e* 6 *espaço em* P • 6 o viúvo] o viúvo dela P

Integral: 4 com o amante] com o namorado P

Tentações Paralelas: *entre* 4 *e* 5 *espaço em* P

Bumba-meu-Poeta

Composto entre 1930 e 1931, *Bumba-meu-poeta* é um auto, texto para representação nos antigos moldes do teatro peninsular quinhentista. Auto como o seu irônico modelo em filigrana, o Bumba-meu-boi maranhense e nordestino. Só que aqui o poeta se substitui ao boi, na sua função de vítima sacrifical e fecundante: da sua morte e ressurgimento a sociedade, que lhe vai dedicar culto póstumo, sairá regenerada. O enredo prevê entrada sucessiva de figurantes, individuais e coletivos, desde a Família do poeta aos auxiliares musicais (Coro de Vitrolas, Jazbande, Rancho Lira-do-Amor) e ao desfile final do Ditador, Mascates, Bacharéis, Soldados, Povo. No meio as cristalizações da memória individual do poeta e máscaras — personagens da sociedade carioca antes de 30 (O Deputado oportunista, o Agitador, que na primeira versão era o "Filho de Lenine, dono de fórmulas, *slogans* e frases feitas ("Poetas de todos os planetas,

uni-vos"). Mas também figuras pertencentes ao imaginário individual de um MM observador do Caos, olho armado, católico, ecumênico e surrealista.

Desta passarela de personagens, desta "prática" como se dizia no século XVI de Gil Vicente ou do Chiado, nasce o Auto. Os versos, 385 ao todo, são heptassílabos. Na passagem da primeira versão de 1930 (ou de 1931, conforme indicado na *Revista Nova*), além da atualização da grafia e da pontuação, pontos de interrogação, etc., registra-se um voluntário abandono dos "popularismos", mesmo gráficos, próprios da primeira fase do modernismo (*si* por *se*, *relequim* por *Arlequim*, etc.). Nesta perspectiva, o exame das variantes que aqui se reproduzem, além de servir ao estudo da evolução poética individual de MM, poderá auxiliar o mais amplo discurso relativo às mudanças coletivas de gosto literário num período crucial, tanto para a literatura como para a história: entre os anos 30 e os anos 60 do nosso século.

Juntamente com os *Poemas*, *Bumba-meu-poeta* teve nova edição em 1988, no primeiro volume das Edições críticas monográficas da Editora Nova Fronteira. O texto que aqui se reproduz é o de 1988.

VARIANTES

B — Bumba meu poeta. In: *Revista Nova*, São Paulo, ano 2, n. 8/10, 15 dez. 1932, p. 8-22 (com data 1931)

BP — Bumba-meu-poeta. In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p. 65-80 (com data 1930)

MB — Correções de MM em BP (com data 1960)

B 1988 — Bumba-meu-poeta. In: *Poemas 1925-1929 e Bumba-meu-poeta, 1930-1931*. Organização, introdução, variantes e biobibliografia por Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 115-136

Tít. BUMBA MEU POETA] Bumba meu poeta B • 1 Salve, salve,] Salvè salvè B • 4 Acabamundo] acaba mundo B • 15 pouco:] pouco. B • 22 Decrolly] Decroli B • 30 Se hoje] Si hoje B • 38 se nem] si nem B • 39 esquecer-te, Isabel] esquecer de você B • 40 Se a] si a B • 45 mesmo.] mesmo!... B • 46 cara,] cara! B • 47 moreno e quieto.] em banho-maria... B • 51 Espírito Santo...] Espírito santo... B • *rubr.* 54/55 • O ARLEQUIM] O relequim B • 57 franqueza] franqueza, B • 58 *falta em* B • 67 "Seu"] Seu B; Sou BP *mas com indicação do erro na errata: "Leia seu diplomata". A variante diz porém respeito às aspas: "Seu". cf. v.* 70-70 "Seu"] Seu B Sou BP *com indicação do erro na errata! "Leia-se Seu dono da festa..." cf. nota v.* 67 • 79 já] mesmo B • 80 está começando] já começou. B • 89 as] nas B • 110 demagogia] democracia B • 114 freguesia.] freguesia, B • 115 Conosco] conosco B • *rubr.* 126/127 • O JORNALISTA] O telegrafista B • 127 "Seu"] Seu BP B: *cf. nota v. 67* • 129 de tão celebrada]de tão famosa B • 133 imagina] medita, B • *rubr.* 138/139 • O JORNALISTA] O telegrafista B • *rubr.* 140/141 • O RANCHO LIRA DO AMOR] O dono do carnaval B • 152 vem nosso] vem, nosso B • 153 Entre que] Entre, que B; sua!] sua. B • 155 vem nosso] vem, nosso B • 161 poesia.] poesia!... B BP • 174 Mas aplico já o r.] Mas já o r. aplico B • 186 do pessoal] da função B • 191 cavalo-marinho] cavalo marinho B • 194 mãe-d'água] mãe dagua B • *rubr.* 195/196 • A MÃE D'ÁGUA] A mãe dagua B • 198 isso] isto B • 201 nos teus tempos] no teu tempo B • 204 cortados curto] alagarçone B • 207 mãe-d'água] mãe dagua B • 208 cabelos aparados] cabelo alagarçone B • 215 alguém] Alguém B • 217 lindas] belas B • 221 salve, salve,] salvé salvé B • 224 guardastes] guardaste; em nota: guardaste, proposital; assim

deixo MB • 240 farra,] farra B • 256 com] Com B • 258 ai,] ai B • *rubr.* 260-261 • O CORO] Coro B • 262 nosso] Nosso B • *rubr.* 268/269 • A M. DA VIDA] A m. atôa B • 271 rancho.] rancho... B • *entre* 273 *e* 274 *em* B *havia*: CORO: Pode entrar, que nesta casa / todo o mundo lhe quer bem. • O AVIADOR: Aqui é casa de poeta, / deve ter estriquinina não tem, / mas não faz mal, pode entrar: / aqui tem um avião. • 277 dum anjo] de você B • 283 poeta-matriculado] poeta matriculado B • 295 t. aqui um radiograma] t. um radio para ele B • 296 pra ele voltar pro céu] voltar para donde veiu B • *rubr.* 303/304 O CORO] Coro B • 310 Aliás,] Aliás B • 311 evém] evem B • *entre* 323 *e* 324 *em* BP: O AGITADOR: Ou o poeta entra na roda / ou nós liquidamos ele. / Ocupa lugar demais / Aqui no centro do reino. • *rubr.* 323-324 • DITADOR, MASCATES, BACHARÉIS, SOLDADOS, POVO:] Ditador, mascates camponeses soldados povo B • 336 confusão.] confusão! B • 342 casa!] casa!... B • 353 universal!] universal!... • 360 meu Supremo Tribunal] meu s.t. B • *Data* (1931) *e assinatura* MURILO MENDES em B.

HISTÓRIA DO BRASIL

O livro saiu em primeira edição em 1932, no Rio, com capa de Di Cavalcanti, pela Ariel Editora, e durante a vida de MM não voltaria a ser editado. Quando da publicação, em 1959, da sua obra poética reunida, o A. o excluiria, pois, a seu ver, as poesias satíricas e humorísticas que o compunham desequilibrariam o novo livro, em que a chamada fase "carioca" da sua poesia era suficientemente representada em algumas partes dos *Poemas* e em *Bumba-meu-poeta*.

Devido à recusa dos anos 50, *História do Brasil* escapou ao apuro a que MM submetia os seus textos ao voltar a publicá-los. Nem o próprio exemplar do poeta registra correções e sugestões para uma futura edição. As poucas variantes (gráficas e substanciais) interessam unicamente os poemas que, enquanto saía o volume, ele publicava também como primícia no *Boletim de Ariel*, de que na altura era colaborador assíduo (IV, "Carta de Pero Vaz", XXIV "Fico", XXXVI, "O Herói sai da estátua" e LIV, "Amostra da ciência local").

Em 1991 a Editora Nova Fronteira incluía *História do Brasil* como segundo volume na sua coleção de "Poesia Brasileira", das obras de MM em edição crítica monográfica anotada. O texto que aqui se publica, e que muito deve à amizade e sabedoria de Celso Ferreira da Cunha e de Alexandre Eulálio, é o de 1991. Omitem-se as notas, pois pelo seu caráter didascálico, destoariam na presente edição.

VARIANTES

BA — *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro

HB — *História do Brasil*, Rio de Janeiro: Ariel, 1932. p. 157

HB 1991 — *História do Brasil (1932)*. Organização, introdução e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

IV CARTA DE PERO VAZ] *Só variantes gráficas*, BA 7, p. 168

XXIV FICO] *Só variantes gráficas*, BA 7, p. 192

XXXVI O HERÓI SAI DA ESTÁTUA] O HERÓE SAHE DA ESTATUA BA 7, p. 184, *com a nota* "Da Historia do Brasil, no prélo"– *v.* 16-17 *trocados. No resto, só variantes gráficas.*

LIV *Tít.* AMOSTRA DA CIÊNCIA LOCAL] Amostra da sciencia brasileira, BA 9, *com a informação:* "Da Historia do Brasil no prelo" • 8 Ele vai no dicionário] Elle vai ao diccionário BA • 17 O homem vai ao vizinho] O homem bate no vizinho BA • 38 era made in Germany] Era meide in Germaní BA • 39 Segura o homem na faca] O homem segura na faca BA • *No mais, só variantes gráficas.*

O VISIONÁRIO

Composto entre 1930 e 1933, o *Visionário* só será publicado na José Olympio em 1941. Mas, ao editar em 1959 as suas *Poesias (1925-1955)* reunidas, o próprio Autor vai restabelecer a cronologia. E *Visionário* reencontrará assim sua exata colocação imediatamente depois dos *Poemas* de 1930 e do *Bumba-meu-poeta*, publicado em revista em 1931.

Distribuída em três livros, contendo ao todo 66 poemas (respectivamente 21, 21 e 14), a obra obedece visivelmente à lei ternária que rege o universo cristão. Mas obedece também a um segundo sistema do 7 que sabe a cabala e a cultura esotérica. A estrutura é de sinfonia com seus tempos e movimentos, dedicados à Mulher, na sua objetivação pelo Poeta, à História, contexto em que o Poeta encontra a Mulher, menina, noiva, mãe, velha, e ao Poeta no seu encontro-desencontro consigo mesmo. O clima é o das parábolas surrealistas em que cada verso é um quadro de Chagall, uma invenção de Picabia, um sonho de Max Ernst, um caligrama de Apollinaire. Modelos? Na "Pré-história" de "Mamãe vestida de rendas" que "tocava piano no caos" e que "uma noite abriu as asas / cansada de tanto som, equilibrou-se no azul / De tonta não mais olhou / para mim para ninguém / Caiu no album de retratos" há uma não explicitada recordação da "Ismália" de Alphonsus de Guimaraens num contexto quase drummondiano. Mas é difícil e mesmo inútil procurar modelos, precedentes e pré-textos à poesia de MM. Difícil mesmo encontrar-lhe colocação dentro da literatura nacional. Poeta visionário (e neste sentido este livro pode ser visto como epônimo do Autor), ele é o modelo. Alguns dos poemas do *Visionário* já tinham aparecido em revista, como a *Revista Nova*, de São Paulo, mas não apresentam variáveis apreciáveis em relação à ed. de 1941 (cf. *Variantes*).

VARIANTES

RN Mulher em todos os tempos. In: *Revista Nova*, São Paulo, ano 1, n. 1, 15.3.1931

V *O visionário, poemas (1930-33).* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941. 140 p.

VI O visionário (1930-1933). In: Murilo Mendes, *Poesias (1925-1955).* Rio de Janeiro. J. Olympio, 1959, p. 63-114 [482]

MV Correções de MM em VI (com data de 1960) para uma nova ed.

No exemplar de V pertencente ao poeta, figura, na página de ante-rosto, a nota manuscrita: "MM Caso algum dia se faça uma edição deste livro desejo que sigam a redação conforme as emendas feitas neste exemplar. MM 1942". Segue, com letra diferente, mas sempre de MM, a data de confirmação, 1956. E na página de rosto aparece a escrita sempre a mão do A., "Texto definitivo. MM", seguida pela data, dentro de um quadrado, "1956, 14 Nov." Como porém a edição das *Poesias (1925-1955)*, já incluía todas estas correções, em 1984 a Roswitha Kempf Editores decidiu publicar, como curiosidade, uma nova edição de *O visionário* com o texto de V:

> *O visionário.* Poemas (1939/33). Texto de 1941. Gravuras de Claude Loriou, introdução de Luciana Stegagno Picchio. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, s.d. [mas 1984]. 104 p.

LIVRO PRIMEIRO

Cancelado em VI *o poema de abertura de* V:

FORMAÇÃO

A luz nasce nos olhos de Eva.
A noite nasce nos cabelos de Eva.
Meus pais nascem no ventre de Eva.
Eu nasço no ventre de Eva.
Minha amada nasce no ventre de Eva.

MULHER EM TODOS OS TEMPOS: 22 Que fazem a] para a RN V; criança] criançar VI *evidente erro de imprensa corrigido* MV • 27 da comunhão] de comunhão RN V • *entre* 34 *e* 35 *em* RN *e* V : Que palpita de outro modo; • 41 pencinê;] pencinê. RN V • 49 nascendo:] nascendo; RN V

A MÃE DO PRIMEIRO FILHO: *entre* 2 *e* 3 *espaço em* V • 9 o João] João V VI • *entre* 10 *e* 11 *em* V: Quando acabei o namôro / Meu corpo era bem diferente

MENINA EM QUATRO IDADES: 2 do tempo] o tempo V • 8 uniforme] vestido V

MORAL DO TACTO: 4 outra mão] outra V • 9 Do seu afago e carinho] Dos carinhos dessa mão V

FORMAS ALTERNADAS: 13 Vindas,] Que vêm, V • 14 semelhantes:] semelhantes; V VI

O NAMORADO E O TEMPO: 10 demais:] demais V

A REVELADORA: 5 aprender] conhecer V • *entre* 7 *e* 8 *espaço em* V • 10 andar] olhar V • 11 Maria] Clotilde V • 12 Reconstitui] Reconstituí V • 16 Maria no futuro.] Clotilde daqui a alguns anos. V • 22 ventre] seio V • 25 olhos e quadris;] seus olhos, seus quadrís; V • 27 A fim] Afim V

JANDIRA: 4 caos).] caos. • *entre* 4 *e* 5 *em* V: Ficava somente o braço direito). • 7 rodeado] eterno V • 8 pássaros.] aves. V • 10 objetos] os objetos V • 11 a rosa, o peixe, a máquina.] as rosas, os peixes, as máquinas. V • 18 mecanismo] maquinismo V • 19 a moça] Jandira V; do seu] de seu V • 29 no jornal] no jornal por causa de Jandira. • 35 E seus cabelos] E os cabelos de Jandira] Cresciam furiosamente com a força das máquinas; V • 38 sua boca] a boca de Jandira V • 47 seu corpo] o corpo de Jandira V • 50 do seu corpo] do corpo de Jandira] nasceram quatro meninas que repetem V • 55 o marido] o marido de Jandira V • 56 ressuscitar:] ressuscitar V • 60 à toa] àtoa V • 67 *dois versos em* V • 68 mais belo] maior V

UMA ÓRFÃ ADOTA A HUMANIDADE: 2 pai,] pai VI • 7 família] esta gente, V • 8 conhecer:] conhecer V

Entre UMA ÓRFÃ ADOTA A HUMANIDADE *e* JUÍZO FINAL DOS OLHOS, *em* V, *um poema cancelado:*

UNIDADE DE AMOR

As namoradas que eu tive
Ressuscito no teu corpo,
Elas falam por tua voz.
A mulher é uma só,
As formas é que variam.
Tua pele é quasi igual
Às de três que conheci,
Certas maneiras de olhar,
De remexer os quadrís,
Certos caprichos e dengues;
Ligada estás pelo sangue
Às tuas irmãs de vida,
por isso me consolei
Da perda das outras três;
Não és minha namorada:
Representas, sem saberes,
Minhas quatro namoradas,
O amor é um amor só.

JUÍZO FINAL DOS OLHOS: 14 Eles não poderão ver] Não vão deixar eles verem v

OLHAR SEM TEMPO: 6 bolinou] seduziu v • 9 Brotando] coçando v • 13 final.] final! v

SOLIDARIEDADE: 2 Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,] Aos mártires, aos assassinos, aos anarquistas, v • 6 à mulher da vida] à prostituta v • 8 Ao s. e ao demônio,] Ao s., ao anjo, v • 9 Construídos] Feitos v

BIOGRAFIA DA CABELEIRA: 11 imperiosa:] imperiosa, v • *entre* 11 *e* 12 *em* v: Com uma força de gigante. • 20 Outras belezas] Mais qualquer coisa v • 23 Mais o a.] Mais um a. v • 25 tonto] bôbo v • 30 cabeleira:] cabeleira. v • 38 morre.] morre! v

CHORO DO POETA ATUAL: 17 desencontradas.] desencontradas! v

CANTO DA POBREZA: 4 É da tinta e do p.] Este poema é do p. v • 5 Mas o que] Mas, que é v • 9 Nem sabes o que ele é.] Alem disto: o que ele é? v • 10 passado] passado, v • 11 Quase cego tu navegas,] Tu navegas, quasi cego, v • *entre* 13 *e* 14 *em* v: Eis o que sobra de tudo. • 18 Ah!] Ai v • 20 E Deus] Mas Deus v • 24 *este verso falta em* v • *entre* 26 *e* 27 *em* v: Levaste a noiva ao altar, / Mas a noiva não é tua; / Andas acima da noiva, / Uma coluna de fogo / Caminha na tua frente, / Te mostrando o que é bonito. / Afinal, queres ou não? • 36 *e* 37 *em* v: Flutuaste acima do mundo, • 40 eternamente:] eternamente; v • 50 dalguma] de alguma v

MULHER VISTA DO ALTO DE UMA PIRÂMIDE: *Não aparece em* v

PRÉ-HISTÓRIA: 7 ninguém:] ninguém! v VI

LIVRO SEGUNDO

O CONCERTO: *em* v *faz parte do* LIVRO PRIMEIRO • *entre* 5 *e* 6 *em* v: Bem na pontinha dos pés • *entre* 7 *e* 8 *em* v: As aguas se levantaram / Do leito em que descansavam, / Vêm andando assim com jeito, / Fazendo tantan de espumas; • 10 chegaram já na e.,] Já estão perto da e., v; à e., VI • 11 flautas] sanfona v • 12 *não aparece em* v • *entre* 13 *e* 14 *em* v: No seio do bosque escuro • 18 Moças e crianças passeando] As moças que estão passeando v • 24 e expressão,] no olhar, v • 25 o poder] a força v • 26 jeito] força v • 27 Na sua g. encantada,] Na g. que tem na boca. v • 28 Trabalhadores do campo] Homens que estão no trabalho v • 47 BP. assim como seus pés,] BP. como seus pés também, v • 65 pistões] pistons v • 75 levantam;] levantam, v • 81 De repente] se levantam, v • 83 concerto] jazbande v • 84 concerto] jazbande v • 86 dia! —] dia! —, v • 87 irmã! —,] irmã! — v

A ANUNCIAÇÃO: *em* v *faz parte do* LIVRO PRIMEIRO • 5 Naquele quarto modesto:] No quarto pobre da moça; v • 7 luz;] luz. • 9 ele mesmo] bem o anjo v • *entre* 9 *e* 10 *em* v: Nasce a voz dentro do anjo, • 11 respiração,] respiração v • 28 esqueça deste] se esqueça este v • 29 ancila] criada v • 31 por c.] de c. v • *entre* 31 *e* 32 *sem espaço em* v • 37 estremeceu:] estremeceu, v • 38 dele] do anjo v

LÁZARO: *abre o* LIVRO SEGUNDO *em* v • 2 Do oco] Da noite v • 5 em torno] em roda v • 7 Tudo está] Está tudo v • 13 Tudo está] Está tudo v; no seu] nos seu VI; à-toa,] atôa v • 14 pedra] virgem • 15 inda] ainda v

A NAMORADA DE LÁZARO: 13 namorada] namorada, v • 19 levantarem] levantarem, v • 22 Senão dispenso] Sinão, não quero v; Senão não quero VI

Entre A NAMORADA DE LÁZARO *e* A NOIVA *em* v um poema depois cancelado:

GILDA

Não ponha o nome de Gilda
Na sua filha, coitada,
Se tem filha pra nascer
Ou filha pra batisar.
5 Minha mãi se chama Gilda,
Não se casou com meu pai.
Sempre lhe sobra desgraça,
Não tem tempo de escolher.
Também eu me chamo Gilda,
10 E, pra dizer a verdade,
Sou pouco mais infeliz.
Sou menos do que mulher,
Sou uma mulher qualquer.
Ando atôa pelo mundo,
15 Sem força pra me matar.
Minha filha é tambem Gilda,
Pro costume não perder.
É casada com o espelho
E amigada com o José.
20 Qualquer dia Gilda foge
Ou se mata em Paquetá
Com José ou sem José.
Já comprei lenço de renda
Pra chorar com mais apuro
25 E aos jornais telefonei.
Se Gilda enfim não morrer,
Se Gilda tiver uma filha
Não põe o nome de Gilda
Na menina, que não deixo.
30 Quem ganha o nome de Gilda
Vira Gilda sem querer
Não ponha o nome de Gilda
No corpo de uma mulher.

Correções de MM em v: 20 Mas qualquer dia ela f. • 27 Se um dia tiver uma f. • 28 Não há de pôr êste nome • 32 Não ponha o nome maldito.

A NOIVA: 4 se casaram] já se casaram v • *entre 6 e 7 sem espaço em* v • 17 Engolindo] Engulindo v; de calor e de amor.] de calor, de amor. v; de calor. VI • *entre* 17 *e* 18 *em* v: O seio do mar balança. • 18 das magnólias] dos jasmineiros v • 20 A curva do mar balança.] A lua põe o seio de fora pra espiar. v • 22 "Jasmim do Amor"] "Flôr do Amor" v • *entre* 22 *e* 23 *espaço em* v • 25 brusco] brusco implacável v • 27 Suspende árvores] Degola as árvores v • 28 ruído] braulho v • 31 Planta-se em frente] Se planta diante v • *entre* 33 *e* 34 *espaço em* v • 36 Para as núpcias de fogo.] Num avião cor de fogo. v • 38 Toda a vida] Tôda vida v • 41 ímã] iman v • 53 muito tempo] muito VI • 59 alguém] algum VI • 66 agora] pra sempre v • 67 Para as núpcias do fogo."] Num avião côr de fogo." v • *entre* 70 *e* 71 *espaço em* v

ESTUDO QUASE PATÉTICO: 11 os postes] os taxis v • 15 farol,] farol — v • 19 na desordem —,] no desastre —, v • 20 do reclamo] da reclame v • 21 FINAL,] FINAL v • 23 açougueiros.] açougheiros! v

EVOCAÇÃO DA MORTA: 3 como eram bem] que anjos bem v • 5 talhados!] vestidos! v • 10 *não aparece em* v; de quem] de que VI • 12 anjos assim.] anjos tão anjos. v • 24 Perguntou-me pelos anjos.] Perguntou pelos três anjos, v • 25 "Me desculpe] • "Me desculpe, v • *entre* 31 *e* 32 *em* v: É atôa, não vale a pena, / Os anjos não ligam não —, • 32 A luz súbito] Luz de repente v • 33 dos três,] dos anjos, v • 39 firmamento,] firmamento • v • 40 apitou,] apitou v VI • 43 Um rosto] Um anjo v; Um vulto VI • 48 anjo."] anjo. — v • 49 ente] anjo v

A MADRUGADA: 3 Beija teus seios devagar.] Vem por aqui, meu amor, v VI • 4 Vem por aqui, meu amor,] Beija teus seios com transporte; v VI • 5 amigos,] meus garçons, v • 6 Nos levarão] Me levarão VI • 9 maiôs] maillots v • 15 excelente!] ecelente! • 16 dançarem.] dançar! v • 17 Razão,] razão, v • 19 Ferro] ferro v

A BELA ADORMECIDA NA BAÍA: 4 o mar,] os bondes, v • 8 as figuras] os gigantes v

A MULHER DO DESERTO: 6 humildade] humidade v

Entre A MULHER DO DESERTO *e* A FILHA DO CAOS, *em* v:

O DONO DO POLO

Até agora me deixaram
No mundo que o gelo fez,
Com a minha mulher de gelo
E minhas estatuas de gelo.
5 Não venham me perturbar.
Palmeiras de gelo sentem
Vontade de dar um côco,
O quebragelo não deixa,
O navio quebragelo
10 Não deixa o gelo de pé.
Mas eu acabo quebrando
O quebragelo, coitado,
Com meu odio, com meus punhos
Feitos de ferro do ar;
15 Ou então a São Miguel
Pedirei o vasto escudo,
O navio quebragelo
Voltará para o calor.
Me deixem no meu domínio,
20 Sem dólares, sem jaquetão,
Me deixem no gelo eterno,

Sem leis, com meus pensamentos
E a minha mulher de gelo;

Correções de MM em v: 8, 9, 12 e 17: quebra-gelo • 13 Com este ódio, com estes punhos • 16 Pedirei o forte escudo.

A FILHA DO CAOS: 2 das tuas] de tuas v • 3 assobios] assobios, v • 8 Muda o ruma das] Põe o dedo nas v • 10 Das nuvens] Nas nuvens v • 18 cortejo] barulho v • 20 consciência] conciência v • 22 Até os próprios gigantes] Os gigantes serafins v • 24 meninos] meninas v • 29 nenhuma] ninguém v VI • 32 à alvorada,] a alvorada v • 33 À tempestade e ao crepúsculo,] A tempestade e o arco-íris, v • 34 Ao movimento e ao repouso...] O movimento e o repouso... v • 40 Criação] criação v

METADE PÁSSARO: 10 ao rio,] aos rios, v

Tít. APRESENTAÇÃO DO RECÉM-NASCIDO] RECEMNASCIDO v • 2 foice e do martelo] Foice e do Martelo v • 10 pedras] palmas v • 11 fazê-las] fazer v

MIRAGENS DO SÉCULO: 4 O anúncio luminoso guia] Os anuncios luminosos guiam v • 5 adorarem] adorar v

Tít. GÊNESE PESSOAL] IDENTIDADE DE ELEMENTOS • 6 no seu ventre] na barriga dela v • 20 uma rainha chamada] outro anjo chamado v • 26 nos moringues] nas moringas v • 31 camurça] pelica v • 34 abriu a porta:] foi abrir, v • 35 Era Lili] Era a Lili v • 37 de maçã.] da maçã da fruteira. v • 44 negava] negou v • 45 para a] pra v • 48 própria pele] pele dela v

1913, OU A CORRENTE DE AR: 4 universo:] universo; v • 6 *falta em* v • 9 "Caraboo",] CARABOO, v • 10 "La Valse Bleue";] LA VALSE BLEUE; v • *entre* 10 *e* 11 *sem espaço em* v • *entre* 14 *e* 15 *sem espaço em* v • 18 Evite as correntes de ar!"] EVITE AS CORRENTES DE AR!" v

A VAMP: 3 amor.] amor v • 13 tufão,] tufão v • 14 dominó,] dominó v • 15 Sem mensagem para os mortos] Sem telegrama para os anjos v • 16 cortina.] cortina v • 29 Aurora] aurora v

HISTÓRIA FUTURA DO CRAVO E DA ROSA: 3 estratosfera.] stratosfera v • *entre* 7 *e* 8 *espaço em* v • 17 Vestida] Vestidos v VI

A POMBA DA LANCHA: 4 capitalista,] capitalista v • 5 operário,] operário v • 8 de pedra e dilúvio.] do dilúvio das pedras. v

LIVRO TERCEIRO

O FILHO PRÓDIGO: 2 Viemos] Vimos; águas] ondas v • *entre* 3 *e* 4 *espaço em* v • 4 me espera] espera v • 6 sangue,] sangue. v • 9 três.] 3. v • 16 Além disto,] Além disto v • 23 Então olho de fato pra Maria:] Respondo, consigo olhar de facto: v • *entre* 24 *e* 25 *espaço em* v • 26 Flutuam] Boiam v • 27 cactos...] cactus... v • 28 "Sim!] "Oh! v • 32 Não as] Não v • 40 dormi,] dormi v • 41 do demônio] de Satan v • 47 minha] a minha v

Entre O FILHO PRÓDIGO *e* TÉDIO NA VARANDA, *em* v:

O SONHO É VIDA

Ele nasceu ciclone e não sabia,
Por isso é que as constelações, os braços, as pedras
Deixam-no passar;
As virgens recuavam, as prostitutas também;
5 Os bancos, os quarteis, as usinas
Fechavam as janelas,
O deserto mandava a esfinge na frente

Para lutar com êle;
Os arranhacéus cresciam para êle não alcançar;
10 As orquestras se refugiavam nas vitrolas,
Os anjos no céu, o demonio no inferno, os mortos no purgatorio;
Até que êle um dia, cansado,
Apagou o ultimo seio-farol na noite da pedra,
Trancou-se nos limbos
15 E encerrou com um sinal o ciclo dos tempos.

Correções de MM em v: 2 constelações, braços e pedras • 9 arranha-céus.

TÉDIO NA VARANDA: 2 rua,] rua. v • 3 homem,] homem v • 4 Dormir!] Dormir!... v • 8 estátuas] as estatuas v • 10 Enquanto] Emquanto v • 11 vento,] vento v

O POETA ASSASSINA A MUSA: 12 cantando] correndo v • 18 Música! Bebidas! Venham todos à função.] Aleluia! Soltem todos os pianos! v

A VISIBILIDADE: 2 do demônio,] dos demonios, v • 6 vaia.] vaias, v • 8 de sua vitória e.] da vitória e dêles v • 9 carinho,] carinho. v • 10 Do contrário] Sinão v • 13 Do contrário] Sinão.

MAS: 5 Eu na verdade] Sómente eu v • 11 mãos] mão VI • 18 grande,] grande v • 20 preguiça,] preguiça v • 24 golpes fundos] golpes v; fundos golpes VI • 26 assim mesmo] mesmo assim v

POEMA NO BONDE-CAMELO: 17 Uísques] Uiskis v • *entre* 17 *e* 18 *em* v *e* VI: Guardados em odres finos / De cristais bem facetados. • 18 Poemas] E poemas v VI • 23 miragem nossa irmã.] miragem! como é bom. v

ARTE DE DESAMAR: 12 mundo,] mundo • 18 vêem] vêm v • 21 à la] a la VI

O DOENTE DO SÉCULO: 3 assim mesmo] mesmo assim v • 16 amém."] amen". v • 18 anular] matar v • 24 o meu c.] meu c. v • 26 matar] enforcar v

A CADEIRA ELÉTRICA: 6 Alguém] Um anjo v • 12 a cabeleira] as cabeleiras v • 13 buscar —] buscar, — v • 15 meiga e pensativa] pensativa, meiguissima, v

Entre A CADEIRA ELÉTRICA *e* NOVÍSSIMO PROMETEU, *em* v:

INVOCAÇÃO

Minha alma Te invoca, ó Deus,
Minha alma cresce, assobia
Para Tu apareceres:
Eu surjo na praça publica,
5 Chamo a gritaria do homem,
Chamo o canto da mulher,
Chamei a mãi da vitrola
Com seus filhinhos de som,
Chamo a sereia do avião
10 E o malazarte das maquinas
Soprando na sua gaita;
Chamo o jazbande do mar,
Minha alma então cresceu mais,
Surjo na beira da terra
15 Com todos meus atributos,
Minha voz Te dediquei,
Minha barba, meu nariz,
Te ofereci meu fervor,

Do fundo do meu passado,
20 Dos planos do meu presente;
Te invoco, quasi estourei,
Inda não ouvi Tua voz.

NOVÍSSIMO PROMETEU: 12 Açúcar:] Assucar, v • 14 fígado.] figado- v • 17 maiô,] maillot, v • 18 madrugadas e tardes] as madrugadas, as tardes v

ALTA TENSÃO: *entre 7 e 8 em* v: Os reis ficam em casa tremendo. • 14 do seu corpo.] do corpo dêle. v • 17 desordem] confusão v • 19 uniforme] macacão v • 21 bola] peteca v • 22 bicicleta,] bicicleta v • 31 do seu olhar,] do olhar da amada v VI

Entre ALTA TENSÃO *e* GOG, *em* v:

O RÉU

Não hei de culpar sómente
Os meus pais e meus avós:
Vou processar o ôvo inicial
Tudo tem a sua culpa
5 O nebulosa primeira
Atordoamento de cheiros
De materias movimentos
De luzes e ondas sem fim
Me embrulhem no fim do mundo
10 Despencai a criação
Iremos numa vertigem
Seu princípio, meio ou fim.

Correções de MM em v: 9 Me envolvam no fim do mundo.

GOG: 5 "— Porei anzóis] • Porei anzóes v • 14 no ar] no mar v • 16 Capitães da raiva, oi!] Arcanjos da raiva, todos! v • 21 Subvertei] Despregai v • 22 o amor, o tempo, o espaço,] Atrapalhem tempo, espaço, v • 26 Criação] criação, v • 28 Tepestade] Tempestade, v • 34 Fora do bem e do mal. —"] ALÉM DO BEM E DO MAL. v

O FILHO DO SÉCULO: 7 puro amor] amor puro v • 11 Aguardam-me] Me esperam v • 15 maior] suprema v • 20 barricadas,] barricadas v • 23 Fogem a galope os anjos-aviões] Os anjos-aviões fogem a galope v • 25 firmes] estaveis v

O POETA NOCAUTE: 9 amanhã:] amanhã; v • 12 Agarrado à] Pendurado na v • *entre* 12 *e* 13 *sem espaço em* v • 14 soluços] soluço VI • 18 socorram:] socorram; v • *entre* 23 *e* 24 *sem espaço em* v • 32 Criação] criação v • 34 extrema-unção] extrema unção v • *entre* 37 *e* 38 *sem espaço em* v • 47 Soviete] Soviet v • 68 planos] calculos v • 79 duma] de uma v • *entre* 82 *e* 83 *em* v: Os automóveis os aviões são belíssimos • 85 colt excelentes] Colt ecelentes v • 88 busca-pé] buscapé v • 89 maior] mais v • 92 Criação] criação v

TEMPO E ETERNIDADE

Escrito por MM de parceria com Jorge de Lima como sinal do sodalício por eles instituído sob a insígnia "Restauremos a poesia em Cristo", *Tempo e eternidade* saiu em Porto Alegre, pelas edições da Globo, em 1935. Os poemas de Jorge de Lima ocupavam as páginas 11-70, os de MM de 71 a 122. Embora unitario no programa e como manifesto ético além de estético, o livro conservava sepa

radas as produções dos dois amigos, cada um dos quais, voltando depois a publicar sua obra completa, não hesitou em se reapoderar da sua parte do volume que entrava assim de pleno direito na obra individual dos dois.

Talvez por esse desejo do autor de reconquistar sua própria criatura, *Tempo e eternidade* é, entre os textos de MM, um dos que sofreram mais alterações a passar da primeira edição de 1935 à das *Poesias* de 1959. Não só: tendo sido alguns textos, como "Meu novo olhar", publicado na *Festa* em dezembro de 1934, divulgados em revista antes da primeira inclusão em volume, as revisões foram mais do que uma, prolongando-se mesmo depois da publicação das *Poesias* de 1959. Se na primeira revisão tinham sido cancelados muitos poemas julgados "menores" sob o perfil estético, continuaram a ser aqui retirados pontos exclamativos, singularizados plurais ("o poeta", em vez de "os poetas"), tirados versos repetitivos "Salmo nº 3", eliminado depois "Porque te fazes minúsculo na Eucaristia", o v. "Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém"). Mas sobretudo, a distância de anos da enfatuação mística que tinha sugerido muitas escolhas poéticas do primeiro *Tempo e eternidade*, o poeta se permite ironizar sobre si mesmo, comentando, por exemplo, com uma nota aos versos que rezam: "Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de passagem / E não se detém mais nas ancas, nas nucas e nas coxas...", nota em MT: "O poeta é um fingidor, já o dizia F. Pessoa".

Pelo renome dos dois poetas unidos na aventura cristã, pela alta inspiração poética dos seus versos, *Tempo e eternidade* mereceu, quando da sua publicação, e também depois, a atenção dos críticos. Lembramos: José Mariz Morais, *Tempo e eternidade*, in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1.4.1934; João Pacheco, *Tempo e eternidade*, in *Boletim de Ariel*, Rio, n. 4, 1934-1935, p. 336-337; Luís Delgado, Notícias de livros: *Tempo e eternidade*, in *Diário da Manhã*, Recife, 15.3.1936, 5 c., p. 8.

VARIANTES

T	*Tempo e eternidade*, Jorge de Lima e Murilo Mendes. Porto Alegre: Globo, 1935, p. 125. "Poemas de Murilo Mendes", p. 70-122.
TE	Tempo e eternidade (1934). In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959, p. 482 [115-137]
MT	Correções de MM no seu exemplar de T
MTE	Correções de MM no seu exemplar de TE
F	*Festa*, ano I, 5, dez. de 1934, "Meu novo olhar", p. 9

Nota: MM fez correções em seu exemplar T, válidas para TE, mas encontramos entre as duas versões algumas diferenças: MT ≠ TE

Dedicatória: À MEMÓRIA DE ISMAEL NERY] A Ismael Nery na eternidade T • *na página de rosto do exemplar de* T *corrigido por MM, figura esta nota a mão pelo autor:* "Texto definitivo. MM, 14 Nov. 1956. Corrigi êste livro em 1956. Não deverá figurar o dístico do começo do livro: 'Restauremos a Poesia em Cristo'. MM". • *na página branca que antecede a de rosto, outra nota:* "Em vez de 'A Ismael Nery na eternidade', deverá figurar a dedicatória: 'À memória de Ismael Nery'. Tomei estas decisões de acôrdo com Jorge de Lima. 1956. MM"

NOVÍSSIMO JOB: 1 criado à tua imagem] creado à Tua imagem T • 3 Nem a neta] Não me deixaste a neta T; Nem me deixaste a neta MT • 4 O segredo que faz] Não me deixaste a receita que faz T; nem o segredo que faz MT • 5 ti] Ti T; te deram] Te deram T • 6 que te tentou] que Te tentou T • 8 E o eco do teu grande grito] Transmitiste até a mim o eco do Teu grito T • 9 isso] isto T; dias.] dias! T • 10 Herodes,] Herodes? T • *entre* 10 *e* 11 *em* T: Eu hoje estaria na glória dos altares / E muitos homens haveriam de me invocar T • 11 Por que] porque; da minha mãe?] de minha mãi T • 13 muito antes do teu] antes do Teu T • 14 salvo] salvo, T • *entre* 14 *e* 15 *em* T: Minha família não passou privações materiais • 15 pouco tempo] poucos anos T • *entre* 18 *e* 19 em T: Existe a separação do homem dentro de si mesmo • 19 Existe a separação] Existe a separação T MT • *entre* 19 *e* 20 *espaço em* T • 20 te encarar como poeta e amigo] Te encarar como Poeta e Amigo T • 21 É duro te enc. como criador e juiz.] É pavoroso Te enc. como Criador e Juiz! T; te encarar como criador juiz TE • 22 guardas] tens T • 23 Tu és] És T • 24 vivo?] vivo?! T; Mata-me desde já] Toma-me morto! T • 26 tua] Tua T • 29 teus] Teus T • 30 essencial] misteriosa T; contigo] conTigo T • 31 Todas as tuas] Tuas T • 32 tu] Tu T • 33 levanta-te] levanta-Te T • 34 golpeada.] despedaçada! T • 35 teus] Teus T • 37 tua] Tua T; e paixão] tremenda T • 38 tua] Tua T • 39 Por que] porque T; assim sem] sem T; mundo?] mundo?! T • 40 Por que] porque T • 41 existência.] existência! T; existência. MTE • *dístico final* contigo] conTigo T; mesmo] mesmo, T; ter.] ter TE. ter. MT

A GRAÇA: 6 tu] Tu T; a grade] as grades T • 7 contigo] conTigo • 8 arco-de-Deus] arco-iris T; transformada] renovada T

NATAL: 2 toca] beija T • 3 O Ser] E o Ser T • 4 esquecem.] esquecem: T • 5 cruz:] cruz equilibrada nela T; cruz MT • 6 pretos, portugueses] prêtos, mulatos, portuguêses T • 7 chineses, banhistas,] chins, polacos, banhistas T; bandas de música] gatos T • 10 morenos] serenos T; arranha-céus] os arranha-céus T 11 • em combinação] de combinação T • 13 VONTADE.] VONTADE! T

MEU NOVO OLHAR: 2 alegria e ventura] a alegria e a ventura F T • 5 o esposo contra a esposa] o amante contra a amante F T • 7 penetra] atravessa F T • 9 Guerreará outra vez] Guerreará, outra vez, F • 10 observa] vê F T • 11 amam] olham F T • 12 lúcido vê a dançarina] vê, com tristeza a bailarina F; vê com tristeza a bailarina T • 15 adivinha na criança] vê na criança andando F T • 16 O futuro doente, o louco, a órfã, a perdida.] A futura doente, a orfã, a louca, a prostituta. F T • 18 • *nota em* MTE, *ao final do v.* 18: ("Mentira. O poeta é um fingidor, já o dizia F.Pessoa") • 19 musa] Musa F T • 24 É o de quem] Meu novo olhar é o de quem F T; paixão e morte,] paixão e morte F T • 25 Esperando] E que espera F T; do próprio ser definitivo] do seu ser definitivo, F T; do seu ser definitivo TE

Tít. A MUSA] MINHA MUSA T: 1 princípo,] princípio. • 3 violento] formidável T; nascesses,] nascesses. T • *entre* 9 *e* 10 *espaço em* TE • 9 *e* 10 *um só v. em* T • 10 Recortada num céu] recortada eternamente num céu T; o mito:] os mitos. T • 11 consolo e desespero] o consolo e o desespero T • 12 do homem] dos homens T; deusa,] deusa. T • 13 da mulher] das mulheres T; masculina: um guerreiro] masculina como um guerreiro. T TE • 14 o movimento] os movimentos T; soube te decifrar,] chega a adivinhar teus encantos. T • 15 ante a idéia] diante T

EPIFANIA: 1 te] Te T • 3 ti] Ti T • 4 tua] Tua T • 5 te] Te; mirra:] myrrha. T • 6 te] Te T; tu] Tu T • 7 te] Te T; aridez] miseria T; o meu pecado.] a minha poeira. T • 8 Ilumina agora e sempre] Suplico-Te que ilumines T; te] Te T • 9 no teu fim.] que morreste. T • 10 Angústia e escuridão dominam o homem] Ainda há muita dor, incompreensão e treva T • 11 tu] Tu T

VOCAÇÃO DO POETA: 1 século:] século. T • 2 plano] seio T; eterno,] Eterno. • 3 superpostas,] superpostas. T • 4 ternuras] angústias T • 8 ignorar] desprezar T • 11 formidável] angustiado MT • 12 as gerações] gerações T; me transmitiram.] transmitiram ao meu ser. T

• 13 contradições.] contradições, T • *entre* 13 *e* 14 *sem espaço em* T *e* MT • *entre* 15 *e* 16 *em* T: Vim para atirar uma pedra em Mammon. • 17 anunciar] garantir T • 18 da sirene e da máquina,] das sirenes das máquinas. T • 20 Dominará as palavras do patrão] Dominarão as palavras do capitalista T • 21 criador] Creador T • 22 morreria.] ficaria cego! T

O POETA E A MUSA: *Entre* 3 *e* 4 *em* T: Não tens desejo. • 4 Não tens fome nem sede] Não tens fome / Não tens sede. T MT • *entre* 10 *e* 11 *em* T *e* MT: E não te perturbas nem um instante à vista da minha exaltação • 16 do oceano...] do movimento do oceano. T

Tít. SALMO Nº 1] SALMO Nº 1 MAGNIFICAT T • 1 esposa] Esposa T MT • *entre* 4 *e* 5 *espaço em* T *e* MT • 8 riqueza] palácios T • 11 Deus.] Deus! T

FILIAÇÃO: 5 Sinto-me] Estou T • 6 tropeçando em cab. de] Tropeço nas cab. dos T • 9 amor] Amor T; unirá] une T; homens:] homens. T MT

O PROFETA: 4 O hoeme caminhará guiado] Os homens caminharão guiados T • 6 O poeta celebrará sua relação] Os poetas celebrarão suas relações T TE • 7 nostalgia] saudades T

Tít. SALMO Nº 2] SALMO Nº 2 ORAÇÃO T • 1 O Deus meu e de todos,] Meu deus, T • 2 no mundo,] neste mundo, T • 3 te] Te T; surjas] apareças T • *entre* 4 *e* 5 *em* T: Meu Deus, / Quantas vezes estarás comigo e eu não Te vejo! • 7 referir] ligar T; teu] Teu T • 8 formas] as coisas T • 9 amo.] amo!... T • 10 criaste no universo] creaste T • 14 nós] nós, T • 15 Que esperamos tua divina Parusia.] Com Teu perpetuo resplendor, assim seja! T

NOVÍSSIMO JACOB: 1 tu] Tu T; mim] mim. T • 2 E mandaste teu] Mandaste Teu T • 3 continha] segurava T • 4 o abismo,] os abismos. T • 5 Cantava] Ele cantava T; acalantos] valsas • 6 aplacar] suavisar T • 7 dias:] dias; T • 8 E de noite] E, de noite, T MT • 11 nas espáduas] nos hombros T • 13 teu] Teu • 15 boca:] boca. T MT • *entre* 15 *e* 16 *em* T: Meu Deus, o mundo é um deserto interminável. • 16 tua] Tua T; nos sustém] convence T • *entre* 16 *e* 17 *em* T: Há dias em que tudo me parece uma invenção. • 17 te] Te T • 18 não só eu, também tu.] Tu, e não eu. T • 19 encare] eu encare; aberto,] aberto T • 20 tua luz] Teu anjo T

Tít. SALMO Nº 3] PSALMO T • 1 te] Te T • 5 Frutos] Os frutos T; flores, cinemas e locomotivas] as flores, os cinemas, as locomotivas T • 7 sereias:] sereias; T • 8 te] Te T • 9 te] Te T; minúsculo] pequenino T; eucaristia.] Eucaristia, T; eucaristia, TE • *em* T *aparece o v.*: Tanto assim que eu, fraco e miserando, posso Te conter!... • *em* TE: Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém.

O JUSTIFICADOR: 1 espírito] Espírito T • 2 te] Te T • 4 te] Te T • 5 te] Te T • 6 Gerações] As gerações T; da tua] de Tua T • 7 campo e deserto] cidades, desertos, T • 8 no aeroplano] nos zepelins T; no submarino] nos submarinos T • 9 do criminoso e da perdida] do condenado e da prostituta T • 10 ao cas., ao nasc., à morte e à ressurreição.] aos cas., aos nasc., às mortes e às ressurreições T • 11 Os homens te] Os maus homens te T; Os maus homens te MT • 15 o ignorante] o moleque T • 16 te] Te T • 17 na última] à última T MT • 18 Espalhas] Espalhaste T; teu corpo e tua alma em pedaços] Teu corpo e Tua alma em pedacinhos T • 19 tua] Tua T • 20 te] Te T; te] Te T • 21 ti] Ti T

ANGÚSTIA E REAÇÃO: *Tít.* REAÇÃO] A REAÇÃO T • 4 mais alta do que a] superior à T • 7 uma teoria política] um programa político T • 8 Evangelho] evangelho MT • 9 Egito:] Egito! T • 10 sobrepõe-se à] vence a T • *entre* 10 *e* 11 *espaço em* T *e* MT • 12 Deus,] Deus T • 13 da prece] da oração T • *entre* 14 *e* 15 *em* T: É necessário dar um baile aos órfãos e aos sujos / E negar cumprimento aos chefes e aos ricaços. T • 15 profanam] sujam T • 16 ondas.] ondas! T TE

URSS: *Não aparece em* T. Cf. *Poesia em pânico*. Notas e variantes.

A MUSA: 2 uma imagem do E.] o E. T • 3 organizas] retocas T • 5 mirando] contemplando T • 7 E a.] Tu a. T • 8 a grande força] o grande poder T • 10 orientar] miluminar T

Entre A MUSA *e* ANTECIPAÇÃO *em* T:

DIANTE DO EVANGELHO

Estão encerradas neste livro
Todas as apalavras que dissemos e que diremos.
Aqui estão nossas ações boas e más.
Aqui está o germen da poesia,
Aqui estão todos os nossos poemas, até os futuros.
Aqui está nossa condenação e nossa salvação.
Aqui está o que aconteceu e o que acontecerá.
Aqui está contido o mistério de Deus
Que te esclarecerá aos nossos olhos
Quando todas as combinações do universo se fizerem
E o Anjo do Grande Conselho desvelar a eternidade.
A Igreja foi feita para guardar este livro.
A rotativa foi feita para imprimir este livro.
O avião foi feito para transportar este livro.
Musa, ajoelha-te.
Poetas, ajoelhai-vos.
Ajoelhemo-nos todos, incensemos este livro.

ANTECIPAÇÃO: 1 Os outros que lutem para] Quem quizer que lute para T • *entre* 1 *e* 2 *em* T: Quem quizer que gema para ter automoveis. T • 2 Quanto a mim,] Eu Te quero T; quero te v.] quero Te v. T • 3 Aguardo tua] Espero Tua T • 4 definitiva e perfeita,] definitiva, T • 5 tua u] Tua u. • 6 ainda não te vejo:] não Te vejo. T • 7 Só vejo] Vejo T

COMUNICANTES: 4 iluminados] aprendizes de santos T • 5 mirando os] tratando de T; transcendentes] supremos T • 6 possuiu.] possuiu! T • 10 ajuntando] ajuntarão T • 11 o Cristo Jesus] Jesus Cristo T; cabeça] Cabeça. T • 12 Irradiarão] E irradiarão T

Entre COMUNICANTES *e* ETERNIDADE DO HOMEM *em* T:

O MEDIADOR

Eu dormia à sombra dos arranha-céus.
Tu me viste e me chamaste antes de eu Te vêr.
E me dissesete; «Acorda, vem comigo,
Eu sou a ressurreição e a vida eterna.
Eu te mostrarei o Deus Creador que procuras
E farei o Espirito descer sobre tua cabeça».
Ó revelação da Verdade, alimento essencial!
Ó Sêr dos Sêres, Pai do seculo futuro!
Nunca mais poderei viver sem Ti.
Não precisas vir outra vez, já vieste!

ETERNIDADE DO HOMEM: 4 ciência] sciencia T; imediata] imediata, T • 5 Serei a testemunha de um m.] E ficarei vigiando e orando no m. T • 6 te m.] Te m. T; na tua Parusia] no Teu julgamento T • 7 Aceitarei a] Revestir-me-ei da T • 8 Aceitarei a] Revestir-me-ei de T • 9 da mina] do inferno T • 10 me apontes] me dês T • 11 desdobrará em p.:] espalhará em p. T • 12 Assim outros homens compreenderão] Para que outros homens compreendam T • 14 Começada em A. e a terminar] Que começou em A. e terminará T

ELOAH: 1 a flor, a lua não] as flôres, as estrelas, não T • 3 desenho] expressão T; estrêlas, ainda] estrelas, sem luar, ainda T • 4 expressiva] convulsiva T • *entre* 5 *e* 6 *espaço branco em* T • *entre* 8 *e* 9 *espaço em* T *e* MT • 9 Tu és] És T; cada i.] todo o i. T • 10 de vez em quando] às vezes T • 11 estrangeiro,] estrangeiro T • 12 Gênese] Genesis T • 16 da catástrofe] das catástrofes T; chamas] chammas T • *entre* 18 *e* 19 *espaço em* T *e* MTE • 19 do teu ser] dos teus olhos T MT • 21 possui] possue T; onivisão] omnivisão T

A MORTA VIVA: *Não aparece em* T

A CEIA DO POETA: 2 multiplicaste] multiplicastes TE; multiplicaste MTE • 5 te repartes] Te repartiste T; seres] homens T • 6 consolam] consolaram T; ti] Ti T • 8 Nos quatro cantos] em todas as partes T • 9 ti pela meditação e o rito] Ti pela oração e pelo amor T • 10 Como se te conhecera em tua vida terrestre.] Como si tivesse Te visto em tua vida terrena! T

Entre A CEIA DO POETA *e* A IRMÃ SOBRENATURAL *em* T:

SPERO IN TE

Nem no mundo capitalista
Nem no mundo socialista
Jamais conseguirei repousar
Porque minha alma é feita para transpor as eras.
Não é de vós que virá minha salvação,
Homens, chefes da máquina, profetas políticos.
Minha salvação vem de ti, grande Deus.
Só me falta aceitá-la totalmente.
Talvez eu me danasse — por preguiça!
Dá-me o fogo, meu Deus, para me abrasar.
Torna esta alma um globo de fogo
E eu me conumirei e morrerei e me ressuscitarás
Para a vida esperada e definitiva
Que não conhece a dor nem o arrependimento.

PÁSCOA

Ressuscitas em todas as partes do mundo,
Para os que Te amam e os que Te renegam,
Para o branco e o preto, o pobre e o rico.
Venceste o tempo, aleluia!
Venceste a morte, aleluia!
Para o órfão ressuscitas pai,
Para a viúva ressuscitas esposo,
Para o poeta ressuscitas creador da musa,
Para o bom ressuscitas Amigo,
Para o mau ressuscitas Juiz,
Para a Igreja ressuscitas Chefe,
Para o mundo inteiro ressuscitas Deus.
Aleluia! Aleluia!
Já que Tu nos dá a graça,
Ressuscita-nos conTigo
Para a glória eterna. Aleluia!

O PAVOR ANTE O ETERNO

Meu Deus
Afasta de mim Tua face;
Cobra-Te com as nuvens e o arco-iris,
Porque não suporto tão grande resplendor.
Não precisas de fazer maiores milagres
Do que os desdobramentos da alma imortal
E a conservação da nossa vida
Apesar das catástrofes diárias.
Para que duvidar de Ti, si Te vejo?

Afasta de mim Tua face transluminosa!
Meu ser temporal só tem coragem de vê-la,
Diminuida, nos meus irmãos corruptíveis, como eu.

A IRMÃ SOBRENATURAL: 3 dos bilboquês] das petecas T • 7 revelou-te] te trouxe T • *entre* 7 *e* 8 *sem espaço em* T • 9 casta,] casta. T • 10 Um misto] És um mixto T

Entre A IRMÃ SOBRENATURAL *e* FIM E PRINCÍPIO, *em* T:

ORAÇÃO

Meu Deus, torna-me insaciável de Ti.
Faze da minha fraquesa, força.
Faze do meu nada, tudo.
Perdôa-me pelos erros de meus ascendentes,
Pelos meus erros passados, presentes e futuros,
Pelos meus erros que conheço,
Pelos meus erros que ignoro
E pelos erros que fiz os outros cometerem!

FIM E PRINCÍPIO: 1 corpo,] corpo. T • 3 visões] suas visões T • 4 Satã] Satan T • 8 transformada] renovada T; Criação] creação T • 9 e oboés] e os pianos T • 10 amor] Amor T • 11 preparou: uma noiva] preparou como uma noiva T; preparou como noiva TE; preparou: uma noiva MTE • 14 te e.] Te e. T; Sim!] Amen! T

PENTECOSTES: 2 apóstolos,] Apostolo; T • *entre* 3 *e* 4 *em* T e MT: Imediatamente todos se comunicam e se entendem T MT • 6 Abre o espírito dos homens, renovando a terra] O espírito dos homens se abre e a terra se renova T • 7 continua implacável] continua, formidável, T • 8 cidades, desertos e planícies] os montes, as planicies, as cidades, T • 9 hospitais,] laboratorios, livrarias, hospitais, T • 11 a todos] aos homens T; essencial] universal T • 12 continua soprando, circular,] continua, circular, soprando, T • *entre* 13 *e* 14 *em* T: Desnorteia os construtores do mundo material, • 14 fim] Fim T • 15 das eras] das épocas T • 16 espírito de luz consolador.] Espírito consolador e verdadeiro. T

Entre PENTECOSTE *e* DUPLA LOUVAÇÃO *em* T:

O POETA ETERNO

Meu Deus, Tu és o único poeta que dura e durará eternamente.

Só tu és o dono da poesia absoluta e total, Tu que restauras nos poetas o que se destrui neles por uma questão de natureza, ou de repouso no tempo.

Tu, a quem se consagram noivas, esposas, mais, santas e pecadoras.

Tu, a quem as mulheres mais belas de Jerusalém dedicaram seus filhos para que Te vissem e contassem essa visão a todos os seus descendentes, até as mais longínquas eras.

DUPLA LOUVAÇÃO: 1 tu] Tu T • 2 te] Te T • 3 te] Te T • 5 suas] Suas T; se ligam] provam T; tua] Tua T • 6 Por seu intermédio me transmites a poesia.] Transmites-me a poesia por seu intermedio. T • 7 E louvando agora e sempre] E, louvando T • 8 tua] Tua T; te] Te T • 11 E acima de tudo] E, acima de tudo, T; seu] Seu T • *Em* T *mais um verso:* Aleluia!

Tít. ISMAEL NERY I.N.: 1 do homem] dos homens T • 6 Gênese] Genesis T • 7 germe] germen T; essencial] consubstancial T; ser,] ser T • 9 vidente] justo T; harmonioso e forte:] forte e harmonioso, T • 11 Se erguiam] Estavam T • 13 Quando se fecha] Ao se fechar T TE; e se abre] e ao se abrir T TE • 15 É a manhã.] É a manhã! T; jaz] está T • 16 erguendo] ergo T; diviso] e vejo T • 17 Ente] Anjo T; que gira sobre si mesmo] envolto numa nuvem T • 18 com o] pouco a pouco do lado do T • *a segunda parte é composta pelo poema* PRECURSOR *em* T, *que vem entre* POEMA ESSENCIALISTA *e* PSALMO • 22 glória] alta glória TE • *entre*

22 *e* 23 *em* TE: Também eu vi aquêla / De quem os homens não dão testemunho • 30 *variante indicada por MM em* TE: E o Pantocrator lhe entregar a estrêla.

Marta Maria: 1 tempo:] tempo. T • 2 terminas] acabas T; casa,] casa T • 4 momentos] ocasiões T; Alguém te separa] te separam T • 5 luminoso e obscuro,] obscuramente luminoso, T • 6 Vindo da Palestina,] Ó minha casta amiga, T • 7 a visita] a vinda T • 8 Insatisfeita] És insatisfeita T • 9 transcendente] sublime T • 10 doçura] paciência T

Entre Marta Maria *e* Abstração da Perspectiva *em* T:

A Predestinação

Meu Deus, porque me creaste
Si sabias desde antes que eu iria ser mau, impuro e me perder?
Creaste-me para eu ser mau, impuro, e Te negar
E para Te procurar e Te afirmar desesperadamente
Através de todas as minhas angústias e negações.
Vieste ao mundo não para me perder, mas para me salvar.
Estou salvo desde antes do meu nasciemtno
Porque me resgataste desde antes do meu nascimento.
Creio em Ti, espero em Ti, me salvarás
Apesar da minha miséria e dos meus erros
— Devido a minha miséria e aos meus erros —
Pois si eu fosse puro não precisarias me redimir.
E Teu sangue derramado basta para lavar
A culpa deste mundo e de todo o universo.

Abstração da Perspectiva: 1 aproximar:] aproximar. T • 2 padre] frade T • 3 decomposto,] decomposto. T • 4 a sombra preguiçosa] uma sombra monumental T • 5 Anjo] anjo T • 6 soa,] soa T

Calendário do Poeta: 5 poeta] Poeta T • 7 formadas] creadas T

Tít. Salmo Nº 4] Munda Cor Meum T • 1 tu] Tu T • 3 desejo impuro] o máu desejo T • *entre* 3 *e* 4 *em* T: Que eu prefira morrer, e despresar Tu lei. • 4 tua c.] Tua c. T • 5 renegue] negue T; ciência] sciência T • 6 Apaga em mim o encanto] Tira de mim o deslumbramento T ; tempo,] tempo. T • 8 Digna-te] Digna-Te T; alma.] alma! T • 9 C. fábricas, palácios e choupanas,] C. as fabricas, as usinas, os palacios, as choupanas, T • 10 C. museus, teatros, igrejas, bibliotecas,] C. os museus, as bibliotecas, os teatros, as igrejas, T • 11 Os poetas e os falsos salvadores do mundo, chefes e empregados;] Cairão os poetas, os falsos salvadores do mundo, os chefes e empregados T • 12 de asas unindo] cujas azas une T • 13 tuas palavras] Tuas palavras T; a eternidade] eternidade T TE; a eternidade MTE.

Poema Essencialista: 2 da minha] de minha T MT.

Entre Poema Essencialista *e* Salmo Nº 5 *em* T:

O Precursor

Também eu vi aquêla
Que vem...

Tít. Salmo Nº 5] Psalmo T • 2 grandeza exterior da massa:] grandeza da massa. T • 4 Toda a máquina termina enferrujada.] Todas as maquinas acabam enferrujadas. T • 7 Sua lucidez e] Seus dogmas, T • 9 eucaristia] Eucaristia T • 12 invisível] invisivel pelo visivel T • 13 E pressentimento obscuro] Ó obscuridade transluminosa T

Depois de Salmo Nº 5 *em* T:

Testamento do Poeta

Não lego apolices, nem casa e terrenos.
Não lego boas ações, nem palavras simples.
Não lego o exemplo essencial da humildade.
Não lego a unica ciência, o equilibrio em Deus.
Lego ao esquecimento os poemas que escrevi;
E aos poetas que virão, o Novo Testamento
De N.S. Jesus Cristo, em cuja paz quero morrer, amém!

Poema Pontifical

Eu me aproximo do Teu altar branco e puro,
Não com o ser que herdei segundo a carne,
Não com o ser que minha mãi trouxe nas vísceras,
Mas com o ser que nasceu do Espírito,
Ao qual comunicaste uma vida sem tempo.
Eu me consagro a Ti, Pontifice supremo,
Tu, que és o próprio sacerdote do Teu próprio culto,
Tu, que Te ofereceste a Ti mesmo em sacrifício,
Enquanto os outros sacerdotes sacrificavam novilhos.
Tu, que és o Teu próprio Santo dos Santos:
Que não entraste no tabernáculo feito pela mão humana,
Mas que entraste no tabernáculo feito pela mão humana,
Mas que entraste nos céus creados por Ti mesmo,
Obtendo de uma só vez a nossa redenção eterna.
Tu, que estendes as mãos aos vivos e aos mortos
E fazes circular a luz pelo universo inteiro.
Tu, que estendes as mãos aos vivos e aos mortos
E fazes circular a luz pelo universo inteiro.
Tu, que apagaste tudo que existiu antes de tua vinda
E estabeleceste Tua lei até a consumação das eras.
Meu Deus, eu Te agradeço e Te louvo
porque por intermédio de Tua Igreja Católica
Enxertaste a vida sobrenatural na minha vida natural.
Eu me glorio de pertencer, eu, filho da iniquidade,
À família dos santos, dos mártires e dos poetas.
Tu me imaginaste, me amaste e me resgataste
Antes da formação das águas, dos montes e das estrelas,
Porque Teu verbo contém desde toda a eternidade
Os tipos de todos os seres que existem e existirão.
Só Tu, Altíssimo, só Tu fôste, és e serás,
Agora como antes do princípio e em todos os séculos.
Acende em mim o fogo do Teu amor e da Tua caridade,
Não permitas que jamais eu me separe de Ti.
Concede aos meus mortos amados a Tua vida perpétua!
Pelos méritos de Teus santos dá-me Teu contínuo auxílio.
Sustenta a esperança que tenho no Teu julgamento.
Não deixes mais este mundo entregue a si mesmo.
Converte os herejes, os materialistas, os pagãos e os judeus,
Afim de que os homens de todas as raças, crenças e negações
Sejam como um monumental candelabro aceso em Tua honra.
Deponjo nos degraus do Teu altar esta humilde oração

Que subirá a Teus pés, como a nuvem do incenso,
Suplicando-Te que a conduzas até o Ser dos sêres,
Aquele que repousa sobre si mesmo e se basta,
O Princípio sem principio, o Fim sem fim,
Que em unidade conTigo, e o Espírito Santo consubstancial
Vive e reina por todos os séculos dos séculos, amém.

Tít. A TESTEMUNHA] TESTEMUNHA: *não figura em* T • 9 fanáticos] bêbados TE • 11 tanks] tanques TE

APÊNDICE A *Tempo e eternidade*

(Poemas de MM de 1934 não incluídos depois na obra em livro)

DUAS CANÇÕES

I

ROXELANE

Roxelane seria a princesa das Indias
ou a neta do sultão Amanulah?
Roxelane era casada com um agente de estação.
Roxelane tinha uma cicatriz no canto da bocca.
Roxelane nasceu ouvindo a valsa "Milhões de Arlequim".
Roxelane viveu ouvindo a valsa "Milhões de Arlequim".
Roxelane morreu ouvindo o apito do trem de ferro.
Roxelane morreu de febre puerperal.
E na hora de morrer, morreu tambem
sua primeira e unica filha.

II

O FIM DO MUNDO

O valle de Josaphat às 4 horas da tarde
Arderá em febre
Virão princezas montadas em bycicletas
Virão mendigos cavalgando estatuas
Virá o Salvador das formas que nasceram tortas
Virá o Operador dos céegos e dos mudos
Virão prostitutas em extase
Virão capitalistas desapontados
Virá Lenine guiado por uma menina de 7 annos
Os sons de um clarim gigante
Farão seccar o oceano
A terra será dobrada
A lua recolhida aos pés da Virgem Maria
Verei minha amada delirante
Revestida de um corpo claro incorruptivel
Montada no cavallo da tempestade
Os anjos correrão a cortina do tempo
E face a face com Deus
Serei finalmente decifrado.

Em *Festa*, ano 1, n. 3, set. 1934, p. 4
(grafia original)

OS QUATRO ELEMENTOS

Composto em 1935, o livro só virá a ser publicado em 1945, juntamente com *Mundo enigma*, e só na edição de 1959 o poeta reintegrará a sua verdadeira cronologia. É talvez por isso que, dentro da obra de MM, *Os quatro elementos* figura também entre os livros mais marcados pela ânsia "variantista" do poeta. O percurso criativo não pára, com efeito, depois da edição "definitiva" das *Poesias* de 1959, mas continua no corpo-a corpo cotidiano com a cópia pessoal do volume em que o poeta manifesta as suas "últimas vontades poéticas" para uma nova, sempre desejada edição da sua obra completa. Entre a primeira edição, publicada em 1945, e a de 1959, já tinham caído 25 poemas, sacrificados ao novo gosto do poeta, ao seu apuradíssimo ouvido, à sua recusa constante de tudo o que é ou que parece ser banal e portanto repetitivo, anti-poético: conceito, vocábulo, recurso retórico. O resultado é uma das cristalizações mais requintadas da poesia de Murilo. E não é por acaso que os antologistas de todos os países escolheram quase unanimente entre os textos de *Os quatro elementos* os poemas para eles mais representativos desta poesia.

VARIANTES

Q *Mundo enigma* (1942) e *Os quatro elementos* (1935). Rio de Janeiro-Porto Alegre-São Paulo: Globo, 1945. *Os quatro elementos* p. 67-142

QE Os quatro elementos. In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p. 139-159

MQE Correções de MM no seu exemplar de Q

PIRÂMIDE: 3 que foi,] que foi Q; será.] será Q • 4 Da minha cabeça a vida sai armada] A vida sai armada da minha cabeça Q • 5 contra mim] contra mim para mim Q • 7 Que de todos os lados] Todas as coisas Q • 8 de enigma] fabuloso Q • 11 de enigma] fabuloso Q

ANONIMATO: 9 em mim.] em mim Q

Tít. ANTI-ELEGIA Nº 1] ANTI-ELEGIA Q • 1 pelo prazer] pela volúpia Q • 4 E pelos túneis futuros] E pelas orações Q • 5 Deus e o demônio] Deus e Satã Q; pelo homem.] pelos homens Q

A VIRGEM DE LOURDES: 1 O maior milagre] O grande milagre Q • 2 Virgem:] Virgem. Q • 5 A "implacável" consciência] A formidável consciência Q; A implacável consciênica QE • 6 A solidão "infinita"] A solidão infinita Q QE • 7 O desespero "absoluto"] O desespero absoluto Q QE • *nota de MM em* MQE: "Conservar as aspas intencionalmente críticas".

Tít. REFLEXÃO Nº 1] REFLEXÃO Q • 3 Nem ama] Ninguém ama Q • 4 tudo deriva] tudo provém • 6 e 7 acrescentados em QE.

A NOITE DE SETEMBRO: 7 Lua abstrata] Lua eterna Q • 8 grande segredo] grande mistério Q • 11 dimensão.] dimensão Q

MOZART: 1 da vida] da alma Q • 4 Movidos pelo som.] Movem-se os sons com hélices Q • 5 Mozart aero-amigo!] Mozart, aeroamigo! Q • 6 sem véspera] sem ontem Q • 7 Sem remorso] Sem remorsos Q • 8 Nem sombra] Sem sombra Q • 11 Ó piano violino viola] Ó flauta piano viola Q • 12 Ó flauta e paz.] Paz. Q • *nota de MM em* MQE: "Minha concepção de Mozart é hoje muito diversa".

Tít. ANTI-ELEGIA Nº 2] ANTI-ELEGIA Q • 2 olhar ambíguo] olhar sereno Q • 4 a última curva] a última curva, • 5 gole,] gole dágua, Q; gole dágua QE.

A ANUNCIAÇÃO: 2 ela] Ela Q • 5 Que terra] Que mundo Q • 6 Que palmas] Que mundo Q • 9 Que sombras] Que sombra Q • 10 Que diálogo] Que palpitar Q • 11 Deus.] Deus Q

A ENSEADA DE BOTAFOGO: 5 A pedra desafiada] A pedra é desafiada Q • 7 É consolada pelas gaivotas.] Ela é consolada pelas gaivotas Q

Entre A ENSEADA DE BOTAFOGO *e* A LUA *em* Q:

O POETA ROMPE O SIGILO

O arlequim do apocalipse
Tingirá o abismo
Com as sete côres que há na sua roupa
Matará os sete pecados mortais
Mostrando em todo seu esplendor as três virtudes teologais
Jogará uma camélia aos pés da Virgem
(Satã se esconde no alçapão da ópera)
Mulheres • flores! Músicas! Alegria!

A LUA: 1 Lua mulher:] A lua é mulher Q • 4 o demônio] Satã Q • 8 a afetividade] a maternidade • 9 lua:] lua Q • 10 acabaria.] acabaria Q • 11 Que brancura de lua] A brancura fantasmagórica da lua Q

ESTRELAS: 3 estrelas sabiás,] estrelas-sabiás Q • 6 operários:] operários. Q • 7 estrelas.] estrelas!

Entre ESTRELAS *e* CARTA MARÍTIMA *em* Q:

MONUMENTO ÀS FLORES

Maria, fui pôr um ramo de violetas
Na tua sepultura pobre.
Há também tantos lírios, tantos!
Lírios azuis, vermelhos, brancos,
Ó lírio eterno glorificado pelo Cristo,
Mais sólido que os reis e os ditadores.
Santa Teresinha emerge de um turbilhão de rosas.

DESCANSO

I

Brinco facilmente com as esfinges,
Com o oráculo, a sibila e os turbilhões.
Também as costureiras me comovem
E o trabalhador que à volta do trabalho
Senta na soleira da porta
Enquanto seus filhos fazem uma roda e cantam:
"Eu sou pobre pobre pobre..."

II

Vejo as horas numa camélia.
Pintei um quadro no arco-íris.

CARTA MARÍTIMA: 1 pontualmente:] pontualmente Q • 7 Os meninos] As crianças Q • 10 viajava."] viajava". Q

PARÁBOLA: 4 aponta] mostra Q • 5 enigma] mistério Q • 7 lugar.] lugar Q

O HOMEM E A ÁGUA: 1 têm hélice, tempestade e bússola.] têm hélices têm tempestades Q • 2 guardam navios] têm navios Q • 4 O olho tem peixes,] Os olhos têm peixes • 5 A boca, recifes de coral;] A boca tem bancos de coral Q • 6 e lamento de ondas.] e barulhos de ondas Q • 7 marítima.] marítima Q

A PITONISA: 4 O Imperador] O rei Q • 5 de treze anos —.] treze anos! Q; treze anos QE • 7 dama das camélias] A Dama das Camélias Q • 10 bem-amada] bem amada Q • 11 amor.] amor! Q

Entre A PITONISA *e* O OBSERVADOR MARÍTIMO *em* Q:

O PRECURSOR

É preciso que eu morra
Para os poetas me verem
Para as musas descobrirem sua utilidade
E alguém progredir pelo meu sacrifício
É preciso que eu diminua
Para crescer outro poeta
Que está nascendo neste mundo.
É preciso que eu morra para o Cristo aparecer em outros
(Quem crê no Filho tem a vida eterna)

MARIA DO CARMO

Maria do Carmo tão loura tão triste
Que esperas na vida? Teus seios reclamam
Teus cabelos protestam pedindo carinho
Que irás fazer com teus cabelos virgens
Com teus seios virgens! Cismadora moça
Palpa-te, acorda, reconhece-te, ó virgem
Procura o complemento de tua forma
Senão Alguém te amaldiçoará
Porque és estéril, sem amor, ó virgem

O OBSERVADOR MARÍTIMO: 4 O mau tratamento] Os maus tratos Q • 10 O frio e a fome] O frio a fome Q • 13 sereia sueca.] sereia polaca Q

O FOGO: 3 Guia lutas, idades, gerações; fiel.] Guia as idades as lutas as gerações Q • 4 Homens e mulheres] Os homens as mulheres Q • 5 Que derruba lares templos e florestas] O fogo derruba os lares os templos as florestas Q • 6 Consome tesouros navios e cidades,] Consome os tesouros os navios as cidades Q • 7 os homens:] os homens Q QE • 8 fogo.] fogo Q • 9 cólera maior] cólera tremenda Q • 10 fogo,] fogo Q • 11 descolarem suas bases.] vacilarem nas bases • 13 o sinal da cruz] o Amor Juiz Q • 15 minha angústia e meu pecado,] minha tristeza e meu pecado Q • 16 outra,] outra Q • 17 dia maior] dia terrível Q • 18 fogo.] fogo Q

MATINADA *não figura em* Q. *Em seu lugar:*

ELEGIA

Este mundo é o desespêro
Que Deus nos proporcionou
Que ausência de tentação
E êste vazio
O infinito de cabeça para baixo

Que não nos fala de Deus

....

Quem me dera ser tudo ou nada
Esta tristeza enorme me reanima
Como é bom não esperar
Porque nada de mais amargo poderá surgir
Depois desta incrível e fabulosa miséria!

Solicitude: 2 flores.] flores Q • 4 indiscreta,] indiscreta é Q; o homem.] o homem Q • 5 música.] música Q • 6 o tempo,] o homem Q • 7 O demônio] Satã Q; guerra.] guerra Q • 8 nascer.] nascer Q

Poesia de Tempestade: 8 ingressam] entram Q • *entre* 8 *e* 9 *em* Q *um verso suprimido em* QE: Como é bom o cheiro da tempestade • 10 de terra] da terra Q • 12 ... Procuro] Procuro Q; faroleiro.] faroleiro Q

Radiograma: 5 Passam ao largo netas de ondas cascos de sereias] Ninguém me abandona Q • 6 sozinho.] sozinho Q

Descanso: *em* Q *este poema se encontra entre* Monumento às Flores *e* Carta Marítima • 2 o turbilhão.] os turbilhões. Q • 4 voltando da oficina] à volta do trabalho Q • 5 Senta-se à] Senta na Q • 6 os filhos] seus filhos Q • 9 no escuro] no arco-íris Q

Meninos: 1 Sentado à] Sentado na Q • 4 bilboquê] peteca Q • 8 mar autônomo] mar azul Q • 9 classes.] classes Q

Pedra e Água: 2 Deus, —] Deus • Q • 8 pedra.] pedra Q

Bar: 1 A mariposa atrai a lâmpada] As mariposas atraem as lâmpadas Q • 7 povoações, animais e venenos] povoações seus animais seus venenos Q • 8 o cabelo] os cabelos Q • 9 (Os homens prefeream as louras)] Os homens preferem as louras Q • 12 guerra.] guerra Q

Amantes: 2 Já se cansaram, nem se olham mais,] Estão cansados nem se olham mais Q • 3 Esgotando] Esgotaram Q; abraços.] abraços Q • 4 eterno:] eterno Q • *entre* 6 *e* 7 *há espaço em* Q • 8 E triste] É triste; amor.] amor Q

Entre Amantes *e* Panorama *em* Q *os seguintes poemas:*

O Absoluto e o Relativo

A fome que temos de Deus é absoluta
A fome que temos de amor e poesia é absoluta
Há purezas absolutas
Há heroísmos absolutos
E a morte é absoluta
Os sábios são relativos.

A Mulher-Pedra

A estátua invencível atravessa os séculos
Nem o mar nem o tédio a desgastam
O tempo se desespera rolam deuses e relâmpagos
Passa o homem e a filha do homem e neta do homem
Passam esqueletos netos de ondas cascos de sereias
A estátua poderosa atravessa os séculos
E a noiva de satã enjoou e virou pedra

Panorama: 2 tremor] temor Q • 4 que mistério] sem sabermos Q • 5 *em* QE *um só verso com* 6 • 6 Gólgota.] Gólgota Q

Tít. Reflexão nº 2] Reflexão Q • 5 do poeta, Maria morta] do poeta morta Q • 6 contemplar] completar Q; pai.] pai Q

Marinha: 1 no bico.] nos bicos Q • 3 especiosas mulheres.] imprevistas mulheres. Q • 4 no mar:] no mar! Q

Entre Marinha *e* Os Amantes Marítimos *em* Q *um poema:*

Ivone

Ivone era pobre loura incompreensível.
Ivone morreu de uma pneumonia.
Mas Ivone ressurge a todo o instante
Aos pedaços, no busto de Branca, nas pernas de Iracema.
Mil musas são Ivone
(As flores também mudam de lugar)

Os Amantes Marítimos: 2 A amorosa Maria] Ângela Maria Q • 3 estrelas] a estrela Q • 5 o imediato.] o imediato Q • 7 A força da tempestade, Maria a correr,] O cheiro da tempestade, Maria correndo Q • 8 navio.] navio Q • 9 A sua cabeleira solta na chuva...] Seus cabelos molhados Q • 10 nasce.] nasce Q

A uma Gaivota: 3 O demônio a qualquer hora te pega] Os demônios a qualquer hora te pegam Q • 7 eternidade.] eternidade Q

Entre A uma Gaivota *e* Bola de Cristal *em* Q *dois poemas:*

Aladim

Atravessei fàcilmente os arcanos divinos
Dei a volta aos anéis de Saturno
Recebi o talismã da Pérsia
E beijei a grande dançarina do mar
Até que exausto caí num bonde
Entre um menino pálido com uma cicatriz na testa
E uma senhora gorda com um chapéu de plumas

Anti-Elegia

O mundo não pode acabar
Os poetas mal começaram
A revelar a poesia
O mundo ainda espera o amor
Esta noite parece o fim da música e da tristeza
A poesia não acaba mais
Quantos homens nascem e morrem
Com um fuzil na mão
Poetas há muitos poucos

Bola de Cristal: 3 A Ursa Maior] A Grande Ursa Q QE • 4 tempestades] as tempestades Q • 6 o teu] teu Q • 9 turbilhão.] turbilhão Q

No Cais: 2 ondas,] ondas Q • 3 muito pequeno] muito pouco Q • 5 disse mesmo que] disse que Q

Tít. Marinha nº 2] Marinha Q • 3 mar:] mar Q • 5 Que apaixonada] Que desesperada Q; Pão de Açúcar.] Pão de Açúcar Q

Entre Marinha nº 2 *e* Manhã *em* Q, *dois poemas:*

NOMES DA MUSA

Amusa se chama Regina ao meu lado
Carmen na lembrança
Margot na zona alegre
E Eleonora no céu

CALIGRAFIAS

A letra de Maria a letra de Solange
Que foram minhas namoradas
São dois ciúmes duas tristezas
São dois corpos dois sinais
Dois desesperos dois tédios

MANHÃ: 7 mais realidade] maior realidade Q • 8 Sou poeta irrevogavelmente.] Sou irrevogavelmente poeta Q

Entre MANHÃ *e* OITO HORAS *em* Q, *um poema:*

PASSAGEM

Entre o amor e a vontade
Que mundo de desesperos!
Alguém me puxa pela mão
É a Virgem Maria
Ou então a filha do sapateiro
Qualquer das duas pode esmagar Satã
(Esta pede a fôrça daquela.)
O céu está frio.
Se a poesia acabasse como o amor!
Às vezes o fim do amor
É o princípio da poesia
As constelações murmuram
FORGET ME NOT

OITO HORAS: 1 vulcão,] vulcão Q; mazurca,] mazurca Q • 2 Abissínia,] Abíssinia Q, bordel,] bordel Q • 3 Solange,] Solange Q; dentista,] dentista Q • 4 explosão,] delírio Q; relógio.] relógio Q

A IMACULADA CONCEIÇÃO: 2 planos divinos] planos de Deus Q • 4 o homem] os homens Q • 5 Antes do rio antes do pólo antes do abismo.] Antes dos rios antes dos polos antes dos abismos. Q • 6 mais duras] mais tristes Q

O OPERADOR: 6 Se assobiarem] Se assobiares Q • 7 vez.] vez Q

Entre O OPERADOR *e* MUROS *em* Q, *um poema:*

O DIA E A NOITE

Clotilde é a musa do dia
A insônia é a musa da noite
Sirvamo-nos dos fantasmas
A manhã virá com escalas de piano
Pedras lavadas
Meninas se penteando na janela
Os olhos das ondas
O demônio restabelecerá o caos outra vez

MUROS: 1 O pintor de olho vertical] O pintor olha para o muro Q • 4 um tronco] um olho Q • 7 um navio.] um navio Q • 16 de encontros e de idílios] encontros, idílios Q • 17 COMONISMO] COMUNISMO Q • 21 triste e árido] triste e sujo Q • 22 arco-íris.] arco-íris Q • 25 mim.] mim Q

Entre MUROS *e* A LUZ E A VIDA *em* Q, *dois poemas:*

DUPLEX-UNUS

O homem que ri e chora ao mesmo tempo
O homem que come e descome
O homem que se ajoelha e dialoga com Satã
São o mesmo homem
O homem chora, as lágrimas vêm do mar
O homem ancora na terra, na dor

PASSEIO

As asas da eletricidade
Dão a volta ao mundo
Deus escreve teu nome
Num álbum de conchas
Reinas poderoso sôbre todos os desertos
Enjoado de tanto petróleo
Contemplas o desdobramento contínuo das musas

A LUZ E A VIDA: 1, 2 *e* 3 da tua] de tua Q • 4 então] então que Q

BOTAFOGO: 1 algas sereias peixes e galeras] as algas as sereias os peixes os navios Q • 2 legiões] as legiões Q; desde a pré-história] desde a arqueologia Q • 4 bica] bicará; amorosamente] eternamente Q • 5 debruçou-se à janela] debruçou-se na janela Q • *entre* 6 *e* 7 *há espaço em* Q • 7 A enseada] O mar Q; arranha-céu.] arranha-céu Q

Entre BOTAFOGO *e* O UTOPISTA *em* Q, *dois poemas:*

ALVORADA

Bom dia! Em nome da deusa
Cultivemos as magnólias
Cuidemos das pianolas
Garantia das nações.
Vivam as mulheres bonitas
Os arlequins da poesia vivam os astros serenos
E Vênus ôvo do mar

PERSPECTIVA

Um poeta apanha fàcilmente as musas
Com uma arapuca de orações
Os guerreiros os ditadores
Soletram o nome de Satã
As estrêlas soletram o nome de Deus
Ainda não estamos habituados com o mundo
Nascer é muito comprido

O UTOPISTA: 7 mundo.] mundo Q

Entre O UTOPISTA *e* JOGO *em* Q, *quatro poemas:*

IMAS

Cai um avião, gaivota.
Céu, terra dos aviadores.
O sol se inclina para os girassóis.
Cordélia me atrai contra Deus
Satã me atrai para Deus.

A BANHISTA MORTA

Maria do Rosário é simples e bela.
Vai tôdas as manhãs à igreja
E de tarde ao banho do mar
Mostrando seu corpo branco
Que Deus fêz com tanto amor
Vem a tempestade enrola o mar
Coitada Maria do Rosário se afoga
Uma estrêla azul se levanta
Sôbre o maiô deserto e as ondas
É a virgem do mar é a virgem do mar

FATALIDADE

A lua recorta as estátuas.
Os aeromoços sopram
Bolas azuis no jardim.
Deixa esta amargura crescer
Esta grande amargura crescer
Nascerão trevas de duas estrêlas gêmeas
Antes que seios e asas
Combinados por Satã
Impeçam o mundo marchar.

A VIRGEM IMPRUDENTE

Ela abandona as árvores do teatro
Tapa os olhos das crianças
Incapaz de escrever uma carta ao céu
Levanta-se e deita-se sôbre perfumes
Passa longas horas diante de seus seios
Já leu a história de todos os amantes célebres
Não tem amante nenhuma

JOGO: 4 solidão.] solidão Q • 5 coroa] coroa. Q • 8 solidão.] solidão Q *Tít.* ANTI-ELEGIA Nº 3] ANTI-ELEGIA Q • 3 homicídio] assassinato Q • 4 Um ultimato] Uma declaração Q • 7 nebulosas.] nebulosas Q

CANÇÃO: 7 viver,] viver Q • 8 eternidade.] eternidade Q

Entre CANÇÃO *e* DELÍRIO DIVINO, *um poema em* Q:

POST-GUERRA

Os homens são fogos de artifício
Para as granadas
Outros mortos nascem dos mortos
Quando a guerra acaba
E os lírios reflorescem com a peste

DELÍRIO DIVINO: 1 aumenta súbito] aumenta Q • 5 um ciclone] ciclones Q • 6 corteses] solícitos Q • 7 a cabeleira] as cabeleiras Q; do demônio] de Satã Q • 9 come.] come Q • *em* Q, *um verso a mais:* Cecília toca piano nas constelações.

FIM E PRINCÍPIO: 1 aparecem.] aparecem Q • 2 O Senhor] Um aeromoço Q; Eva] a predileta Q• *entre* 2 *e* 3 *havia dois versos em* Q: Caem sobre nós nuvens e rosas / Estrêlas de fogo Q • 3 galope,] galope Q • 4 *era o v. 7 de* Q; anos.] anos Q • 5 outro] novo QE • 7 Ilumina por si mesmo] As crianças iluminam Q

A POESIA EM PÂNICO

O livro, composto entre 1936 e 1937, constitui dentro da obra de MM e dentro do próprio Modernismo, um dos poucos exemplos daquele "surrealismo lúcido" que, num certo sentido, separa a experiência modernista brasileira da francesa e em geral da hispano-americana. Poesia oximórica, tem o seu melhor exegeta no próprio MM que, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1959, declararia: "Preocupei-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de captar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da idéia e do objeto díspares, do raro e do cotidiano, etc., palavras extraídas tanto da Bíblia quanto dos jornais, procurando mostrar que o social não se opõe ao religioso".

Entre as críticas que o livro mereceu destacamos a de Mário de Andrade, publicada em jornal em 1939 e depois recolhida em 1946 in *O empalhador de passarinho*, São Paulo: Martins Editora (2. ed. in *Obras completas*, 1955, p. 45-52). Parte deste artigo figura agora na antologia da "Fortuna crítica", incluída nesta edição. Vide também: Lúcio Cardoso, in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29.1.1939 e Manuel Anselmo, in *Dom Casmurro*, Rio de janeiro, 19.8.1939.

VARIANTES

P *A poesia em pânico*, Cooperativa Cultural Guanabara, Rio de Janeiro, 1938, p. 103

PP A poesia em pânico (1936-1937). In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959, p. 163-192 [482]

MPP Correções de MM em PP (com data de 1960) para uma nova edição

POEMA VISTO POR FORA: 1 O espírito da poesia] O Espírito da Poesia P • 2 longo tempo] longas horas P • 3 das coisas.] das coisas, aterrorizante. P • 4 o braço direito] o braço direito na amplidão P; encarna:] encarna P • 5 terra,] terra P • 6 sobem dos porões] brotam na amplidão P; oceano,] oceano P • 7 pública.] pública P • 8 Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios] Os bordéis e as igrejas as maternidades e os cemiterios P • 9 bem e para o mal] Bem e para o Mal P • 10 Os diversos] As diversas P • 11 uns dos outros, fundam] umas das outras fundando P • 13 Ele,] Ele P • 15 único.] unico! P

A DANAÇÃO: 1 fortes] vastas P • 5 filhos.] filhos! P • 6 do demônio.] de Satan. P • 8 divina.] divina... P • 9 Igreja:] Igreja. P • 10 este.] este! P

O IMPENITENTE: 1 Quem me consolará no mundo vão?] Não acho consolo no meio dos outros P • 4 antiga sinfonia] grande sinfonia P • 5 ao anjo,] aos anjos, P • *entre 7 e 8 espaço em* P • 9 cotidiano:] quotidiano. P • 12 mim.] mim! P

O EXILADO: 3 Deus.] Deus! P • 4 Preciso vomitar] Preciso de vomitar P PP • *entre* 9 *e* 10 *sem espaço em* P: Eu vi a virgem agir como prostituta • 10 Eu vi] Ouvi P; divina] de Deus P • 11 em todos os tempos] reproduzido em todas as épocas P • 14 vida.] vida! P

A DESTRUIÇÃO: 1 abominando] detestando P • 7 Meus irmãos,] Ó meus irmãos, P; Graça:] Graça! P • 8 à numerosa] à grande P • 9 do mundo.] dos séculos. P

OS TRÊS CÍRCULOS: 1 minha paz na Igreja.] consolo nas igrejas. P; igreja PP • 2 dirá:] dirá P • 3 parte.] parte… P • *entre* 7 *e* 8 *em* P: (Tenho a consciência do meu erro!) • 8 teatral,] teatral. P • 9 corpo.] corpo… P • 10 demônio] Satan P; instante.] instante! P

O SAQUE: 3 ti] Ti P • 4 tua] Tua P • 5 Eu tenho só] Eu só tenho P; uma vida] uma vida miserável P; à-toa.] convulsivamente. P • 7 Escrevem] Escreveram P; o mal e o terror no livro] o mal no grande livro P • 8 Poeta, recorda-te; o espírito] Poeta! Recorda-te! O espírito P; Poeta, recorda-te; O espírito PP • 9 *e* 10 *em letras maiúsculas em* P *e* PP • 10 celestes.)] CELESTES! P • 13 nascer.] nascer P

A CONDENAÇÃO: 3 bruta] grande P • 4 e a bela passageira] as louras passageiras P • 7 maiô] maillot P • 9 imagens.] imagens… P

O HOMEM VISÍVEL: 2 Eu] EU P • 3 grande] Grande P • 6 alto] vasto P • 8 branca,] branca! • 9 amordacem] consigam amordaçar P • *entre* 9 *e* 10 *em* P: A noiva de Satan espera ardendo em febre os condenados. • *entre* 9 *e* 10 *espaço em* P • 12 árvore.] árvore! P

O RENEGADO: *em* P *entre* A CONDENAÇÃO *e* O HOMEM VISÍVEL • 1 *não aparece em* P • 2 mim.] mim P • *Entre* 2 *e* 3 *em* P: Os anjos sustentam a cortina que vela a face de Deus. • 3 Música,] Musica! P • 5 tudo,] tudo! P; tudo."] tudo!" P • 6 sociedade] comunidade P PP • *nota de MM*: "comunidade é a palavra justa mas choca-se com a preposição anterior, eufonicamente feia." • 7 serei responsável pela sua vida?] sou responsável pela vida dos meus irmãos? P • 8 vasto] grande P • 9 insaciável:] insaciavel. P • 12 salvar.] salvar! P

Tít. EVOCAÇÃO] POEMA POÉTICO P • 2 o rabo] o enorme rabo P • 5 Ah, quem] Ah! Quem P; cometa.] cometa! P • 6 que soluças] quem soluça P; quem soluças PP; no corredor escuro] nos corredores escuros P • 7 e a noite inteira rezas?] e resas a noite inteira? P • 8 Tu mesma que vais] És o anjo do rio, P; tu mesma quem PP • 10 gramofone.] gramofone… P • 13 mar:] mar. P • 16 à galera] às galeras P • 17 existes.] existes!… P • 18 Distingo a sinfonia] Ouço a grande sinfonia P • 20 Ó cabeleiras, mares do sul, olhos opacos,] Ó cabeleiras! Mares do sul! Olhos transluminosos! P • 21 Larguem] Largue P PP; A aventura] O mistério P

SEGUNDA NATUREZA: *falta em* P *a subdivisão em primeira e segunda partes* • 4 múltipla] grande P • 6 interroga] interroga ansiosa P; serras,] serras P • 7 Deverei decifrar o seu enigma.] Pedindo que eu decifre seu enigma. P • *entre* 8 *e* 9 *espaço em* P • 9 mundos:] mundos… P • 11 de poesia.] de fogo! P • *a segunda parte,* 12 *a* 17, *é a segunda estrofe do poema* AGONIA *que aparece em* P *entre* O INQUISIDOR *e* A UMA MULHER • 15 diariamente] todo o dia P • 16 penitenciária] comunidade P

MULHER: 1 espectros,] espectros! P • 3 as imagens] todas as imagens P • 4 pedra] som P • 5 Mais que] E, mais que P PP; volta e se consome] foge eternamente P • 7 forma somente! És idéia também.] somente forma! És também idéia. P • 8 Ah,] Ah! P; a paz antiga.] a grande paz em cruz… P

O PRIMEIRO POETA: 2 desmedidamente] desmesuradamente P • 3 O coração aberto] Com os braços abertos P • 4 sono fundo] grande sono P • 6 filha da noite.] branca e pura… P • 7 Ó] Oh PP; pai, mãe] mãe, pai P; amante.] amante! P

A ESFINGE: 1 *não aparece em* P • 2 ti] Ti P • 3 no limbo] nos limbos P • 4 tua] Tua P • 5 tu] Tu P; mim:] mim. P • 6 tua] Tua P • 8 surdir de teus] brotar de Teus P • 9 morte.] morte! P

HORÓSCOPO: *aparece em* P *entre* A MORTA VIVA *e* POEMA FUTURO • 1 MPP *no limite inferior da página*: "Palavra inventada, sugerida pela "femmina" italiana" • 4 ti;] ti!… P • *entre* 4 *e* 5 *em* P: Ainda não escrevi sobre ti!… • 13 enigmas] pensamentos P • *entre* 20 *e* 21 *em* P: Haverá suicídios por tua causa / Virão nome nos jornais / Teus filhos herdarão a catástrofe • 21 Contribuindo para maior angústia do mundo] Contribuirás para que se avolume a angústia no mundo P; maior] a maior PP • 22 Deus.] Deus! P

Tít. METAFÍSICA DA MODA FEMININA] METAFÍSICA DA MODA P • *nota de MM em* P, *ao lado do tít.*: "cancelar (1965)" *e no final da página*: "Conservar (1971) – 1972 Pensei em cancelá-lo porque me parecia demasiado teatral" • 2 enigma] mistério P PP • *entre* 2 *e* 3 *espaço em* P • *em* P: Teu chapéu de mil formas / É belo como a coroa da Rainha dos poetas. • 9 desforra] vingança P • 19 a mais,] a mais! P • 27 máquinas teares] as maquinas os teares P • 33 Fonte] Causa P • 35 ao pecado e ao prazer,] ao pecado, à volúpia, P; ao prazer e ao pecado, MPP.

Entre METAFÍSICA DA MODA FEMININA *e* POESIA DO CIÚME *em* P:

TU

Eu te amo porque és terrivelmente bela e simpatica
Pelo teu ar de soberana
Pela desharmonia simetrica do teu corpo
Pelo teu olhar que não pousa em ponto algum
5 Pela tua testa onde se abrigam vastos pensamentos
Pela multiplicidade felina de teus movimentos
E pela tua contemplativa imobilidade.
Eu te amo pela encenação de tua vida
Pela elegancia de tuas formas de tuas maneiras de teus vestidos
10 Pela ternura em que envolves os poetas meus sucessores
Eu te amo porque és uma grande atriz!

Tít. POESIA DO CIÚME] CIUME REMOTO P • 1 absoluta] formidavel P • 5 Eu tenho ciúme daquele que te desvirginou,] Cujos sexos se uniram para que existisses. P • 7 fundiu] imprimiu P • 9 *e* 10 *um só v. em* P: noite total] noite eterna P; sexo:] sexo! P

ECCLESIA: 1 B., Berenice,] B., Berenice! P • 2 Grande] grande P • 4 *e* 5 *um só v. em* P • 5 O que tu não podes exigir.] O que nem tu, insaciavel, podes me pedir. P • 8 A encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória] A Incarnação, a Paixão, a Redenção, o Sacrificio e a Vitoria P • 9 a liturgia] o Misterio P • 10 nela] nele P; mesmo.] mesmo… P • 11 Berenice, Berenice, tua] Berenice! Berenice! Tua P • 12 cinco sentidos,] olhos, pelos ouvidos, pelo tacto, pelo paladar e pelo olfato, P • 13 a toalha] a branca toalha P • 14 aterrado] apavorado P • 15 *e* 16 *só um verso em* P • 16 sangue.] sangue! P

Tít. POEMA DO FANÁTICO] POEMA DO FAN P • 3 na rua] nas ruas P • 11 da tua pessoa] de ti P • *entre* 11 *e* 12 *em* P: Sou fanático de todos os detalhes da tua biografia, • 12 vida.] vida, P PP • *entre* 12 *e* 13 *em* P: De ti em todas as idades da tua vida.; *em* PP: De ti se desdobrando em todas as idades. • 13 formar] ser P • 14 poesia.] Poesia. P • *em* P *dois versos finais:* Sou teu fan desde o principio e para toda a eternidade. / Em verdade o poeta é o maior fan de sua musa!

O AMOR SEM CONSOLO: 3 extinguir com um gesto, um olhar] matar com uma palavra com um olhar P • 6 de eu te c.] de te c. P; marcado] fulminado P • 7 bálsamo] balsamo! P • 8 Não sou mais que] Eu não sou mais do que P • 9 *início da parte* 2 *em* P • *entre* 9 *e* 10 *em* P: Talvez que eu ame em ti o amor ao inacessivel / A solidão e o vasio de quem na da espera deste mundo / A tristesa de quem sabe que nenhum anjo virá para o consolar • 10 *início da parte* 3 *em* P; Berenice! Berenice! P • 15 ao suicídio] para o suicidio P •

16 *início da parte* 4 *em* P; Berenice,] Berenice! P • 20 o demônio] Satan P • 21 *início da parte* 5 *em* P

A CASA DOS ÁTRIDAS: 2 vejo] eu vejo P; limitado e cruel.] cruel e azul. P • 3 de prazer] de volupia P • 5 ardem] deliram P • 9 Senão me] Senão eu me P • 10 poetas.] poetas… P • 13 Te] te PP; de outrem] dos outros P • 15 A espessura] A neblina P; anteriores.] anteriores! P

A USURPADORA: *entre* 4 *e* 5 *espaço em* P • 7 E recolhendo sempre] De Berenice que reco lhe P PP • 8 à Igreja.] à Igreja! P

Entre A USURPADORA e POEMA ESPIRITUAL *em* P:

CÂNTICO

Ó abismo de sensibilidade e de poesia,
Castigo do meu corpo, esposa da minha alma,
Teu olhar me fascina e me arrebata de mim mesmo.
Tua presença é o céu, e tua ausencia o inferno.
5 Mulher universal, que age e que contempla,
O pecado e a virtude partem simultaneamente de ti
Com a intensidade da chama e a ligeiresa da asa.
És a manifestaçnao feminina de deus
A cuja sombra vêm muitos procurar abrigo.
10 Teus sentidos vigilantes registram a vida cosmica.
Teu espirito poderoso une o céu e a terra
Numa sintese de ações vertiginosas e serenas.
Eu sou absorvido pela volúpia de te compreender,
De me enxertar na tua pessoa tranhumana.
15 Ó abismo de contradições e de poesia,
Castigo do meu corpo, encanto da minha alma!

O PECADOR

Glória, orgulho da vida, poder do mundo!
Quiz possuir tudo isto desde cedo.
Amor, meu castigo, minha febre,
Violento amor, sempre fui teu escravo.
5 Meus olhos sofrem dia e noite.
Antes eu fosse cego de nascença!
(Eu precisava de um milagre maior,
Precisava de mais caridade que os cegos).
Tu, ó Deus, permites até hoje que Satan me tente
10 E não me deixas roçar Teu manto branco.
Estou cançado de percorrer a vida sem repouso…
Já chorei tantas vêzes em volta do paraíso:
Ó Deus meu e de todos, faze-me agora retornar ao princípio!

POEMA ESPIRITUAL: 6 Transforma-se] A materia se transforma P • 7 variada] é variada P • 8 É uma] a materia é uma P; invisível] Invisível P • 9 Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.] Cristo é o mais belo dos filhos do homem P • *Entre* 9 *e* 10 *sem espaço em* P • 10 Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos] As igrejas estão cheias de pernas, de seios, de cabelos P • 13 e se casam reproduzindo] se casam reproduzindo a todo instante P • 14 versões] edições P • 15 forte e absoluta] grande e formidável P

O RESGATE: 1 pensais] quereis P • 2 mim, incendiai-me.] mim. Incendiai-me! P • 4 Graça] graça P • 6 guarda] guardou P • 9 me perdôo.] me perdoo… P • 10 Queimai-me.] Queimai-me! P

Entre O RESGATE *e* A UM POETA *em* P:

O INQUISIDOR

Eu sou duplamente infeliz
— Pela minha miseria e pelo conhecimento que tenho dela
Sempre protegi o meu anjo da guarda…
Que tenho eu contigo, universo?
5 Desaba sobre mim.
Envolvei-me, trevas circulares
— Em vão as tres Igrejas suspendem no espaço os candelabros
— Eu me aponto com o dedo à execração de todos
E à minha própria execração!

AGONIA

Mulher! Ó implacável!
Deus e tu se uniram para minha extinçnao
Lenta, segundo por segundo…
Vejo as idades passando,
5 Os monumentos desfilam (ah! uma cruz com um nome!)

Minha alma é um globo de fogo
Que se consome sem acabar.
Meu corpo é um estranjeiro
A quem eu levo pão e agua todo o dia.
10 Da comunidade dos homens me fazer sinais.
Quasi ninguem existe!

A segunda estrofe, v.6-11, constitue em PP *a parte 2 do poema* SEGUNDA NATUREZA.

A UMA MULHER

Eu quisera te dar o que Deus não te quer dar,
O que eu não te posso dar
Nem outro homem no mundo te poderia dar.
Eu quisera te destruir para te construir uma outra criatura,
5 Para fazer nascer de ti uma outra forma inda mais perfeita,
Ou para completar o que tu és em potencial.
Eu quisera ser Deus
Para aumentar tua angustia até o infinito
Ou então para fazê-la cessar desde este instante
10 E te conceder a paz definitiva e eterna!

A UM POETA: 1 musa:] musa. P • 2 alterado por ela.] transtornado por ela… • 3 a ti] para teu ser P • 4 longas confidências.] as longas confidências sentir P • 8 nossa respiração e tristeza] a respiração e o desespero dos três P • 10 alma.] alma! P

Entre A UM POETA *e* O MAU SAMARITANO *em* P:

POEMA CATÓLICO

Eros!
Eros Cristus!
Eros Cristina!
Kyrie!
5 Kyrie Eleison!

Cristina
Tu me amparas me abandonas
Violada e intacta
Virgem e prostituta
10 Maldita e abençoada do Pai.

Eros eu sou tua vitima
Eu sou tua vitima Cristina
Sou o bem-aventurado do inferno
Encerro em mim
15 Amores retrospectivos presentes e futuros
Eros Cristus Amor
Tu me conservas e me destroes
Por pensamentos palavras atos e omissões
Eu quero aumentar meu martirio
20 Afim de beneficiar os poetas futuros

Meus amigos
Que todos juntos peguemos fogo
Abrasemo-nos no amor de Eros
No amor de Cristina

25 Sequemos o sangue em nossas veias
Fiquemos fascinados
Imantados
Inuteis diante de Cristina
Diante da eucaristica e misteriosa Cristina
30 Que se reparte com todos e não é de nenhum
Que é una com Eros e com a morte
Una e trina
Meiga cruel indecifravel
Voluptuosa bela e fria
35 Simetrica e desordenada
Que se alimenta de nós e nos alimenta
Coloquemos Cristina
no trono de nuvens da Poesia
vomitemos a vida sem consolo
40 Tornemo-nos extintos para o mundo normal
Sejamos um na caridade de Cristus
Todos sejam a soma de um em todos os tempos
Alpha e Omega
Eros
45 Eros Cristus
Eros Cristina
Kyrie!
Agios O Theos!
Agios Eschyros!
50 Agios Athanatos!
Eleison Imas
Eros Carita
Amor Cristus Deus
Fogo Caritas Eros

55 Kyrie!
Kyrie Eleison!

Correções de MM em P: 9 cancelado • 23 Eros Cristus • 29 cancelado.

O MAU SAMARITANO: 3 consolo.] consolo... P • *entre* 5 *e* 6 *em* P: Que quasi sempre tambem me retira a palavra de consolo • 7 recusei.] recusei!... P

A VIDA FUTURA: 1 talismã,] talisman. P • 2 mo arrancar:] me arrancar este talisman. P • 3 Nem Berenice,] Ninguem — nem Berenice P • 4 alta] grande P • 7 Morrerei] • Morrerei P; venham] nasçam P • 8 pecado,] pecado P • 9 E das minhas cinzas nascerão puros poetas] E do meu esterco brotarão brancos poetas P • 10 Transformando em seu espírito minha vida s. t.] Em cujo espirito começará minha vida s. t.... P

Entre A VIDA FUTURA *e* NÓS *em* P:

POEMA

Eu gosto do que tu gostas
E despreso o que tu despresas.
Gosto do teu silencio e da tua fala,
Gosto do teu caminhar e do teu repouso.
5 Gosto do teu corpo,
Gosto do espirito que domina teu corpo,
Gosto do mar que serve para teu banho,
Gosto das roupas que te envolvem,
Gosto de teus filhos porque sairam de ti.
10 Gosto de meus braços que te abraçam,
Gosto de todos os que gostam de ti.
Não gosto de teu marido!...
Gosto de Deus porque Ele te creou.

NÓS: 2 em outrem] nos outros P • 3 vindos] que vêm P • 4 física:] fisica. P • 5 Atingimos a profundeza] Nós vivemos a ampliação P • 9 E que] • — E que P

ENIGMA DO AMOR: *em* P *aparece entre o poema* MEU GRANDE GRITO *e* GRITO • *Tít.* ENIGMA DO AMOR] MISTÉRIO DO AMOR P • 1 permaneças] fiques P • 2 Toda esta] Minha P • 6 Adivinho] Eu adivinho P • 7 sufocado] abafado P • 8 O choque ante a] A espera da P; morte.] morte... P • 10 corpo.] corpo! P

Após o poema NÓS, *em* P:

POEMA DEDICADO A TRÊS MULHERES

Meu coração é imenso e se desdobra em outros.
Vós tres vos disputais meu coração.
Eu vos fascino e não sou fascinado por vós.
Se tiverdes a força do amor e do sacrificio
5 Tereis que amar comigo a única soberana,
Aquela que me fascina e a cujo ser me incorporei.
Tereis que amar comigo a desordenada Regina,
Aquela a quem secretamente odiais
Porque sabeis que ela desvia para si
10 Toda a ternura que poderia ser vossa.
Ó minhas amigas, tereis que amar comigo a complexa Regina,
A que reune vós tres e mais outras!
Eu receberei o amor e a vontade das tres

E os oferecerei à deusa devoradora
15 Como um tributo a mais do meu absorvente e desorientado amor.

SOMOS TODOS POETAS: 1 a um desdobrar de planos] um desdobrar de arco-iris P • 4 *e* 5 *um só verso em* P • *entre* 5 *e* 6 *em* P: Inumeraveis como as areias do mar, as estrelas do céu, os pecados do homem. • 10 isolados] desolados P; entraram no coro] se transformaram em sinfonias P • 11 auroras] alvoradas P • 12 pela angústia que cresce] pelas trevas que se avolumam P; pelo escuro que aumenta MPP

OS DOIS ESTANDARTES: 1 à minha] na minha P • 4 ar:] ar. P • 5 multidão,] multidão! P • 6 clamando] chamando P • 9 de mim,] de mim! P

MORTE: 9 os cantos celestes] o coro dos anjos P • 10 absoluto:] absoluto. P • 11 vida.] vi da! P

Entre MORTE *e* QUATRO HORAS DA TARDE, *em* P:

O SORTILÉGIO

Já Não sou eu quem vive, és tu quem vive em mim.
Lançaste raizes na minha alma, aqui ficarás para sempre
Afugentando a lua, o sol, as estrelas e o mar.
Ó mixto de demônia, atriz e colegial,
5 Tu te apoderaste do meu sono e do meu sonho,
Da minha crença, da minha vida e da minha morte...

Eu também tenho direito ao medo, ao incêncio e a pânico.
Quero me inutilizar pela tua voracidade,
Quero ficar a teus pés como um trapo,
10 Ficar a teus pés aparvalhado, em êxtase
— Desde que não ocultes de mim a tua face.

Eu preciso da tua fascinação, do teu misterio
— O misterio de quem reserva para Deus a ultima palavra.

Correções de MM em P: 12 misterio] segrêdo • 13 misterio] segrêdo.

URSS

URSS URSS
Virgem imprudente
Porque não compras azeite para tua lampada,
Porque só pensas no imediato e no finito?
5 URSS URSS
Um dia o esposo há de vir,
Dará um grande grito e será tarde. Estavas mexendo com teus tratores
Só te ocupavas com a produção dos kolkozes
E não reparaste que o esposo já vem
10 Trancou-se no quarto vermelho com tuas irmãs
URSS
URSS URSS
Varre tuas casas teus parques de cultura
Solta no espaço teus aviões acende teus refletores
15 Chama teus visinhos porque achaste o rublo perdido
A Palavra Eterna que te alimenta sem que o saibas
URSS URSS

URSS
Já dispersaste teus bens
20 Para procurar o que existe em ti desde o princípio.
Volta ao lar de teu Pai onde são muitas as moradas
Volta para a comunidade dos filhos de Deus
Ó pródiga ó generosa.

Ouvirás a grande sinfonia dos orgãos, dos sinos
25 Misturados com os apitos das sirenes dos navios e das fabricas
E verás a dança multipla dos irmãos que te aclamam
Ó irmã transviada
URSS URSS URSS.

EU DOU ESMOLA

Eu Te faço esmola de tudo o que tenho sofrido
Desde que fui creado.
Eu Te faço esmola de todas as humilhações,
Do meu orgulho vencido e das minhas ansias absurdas.
5 Eu te faço esmola do meu inutil desejo de santificação,
De todo o mal que cometi porque o permitiste.
Eu Te faço esmola da poesia que não coube nos meus poemas,
De todas as vidas que me comovem pela miseria e pelo erro.
Eu Te faço esmola da minha propria vida que aceito como um fardo!

Cf. *Tempo e eternidade.* Notas e variantes

QUATRO HORAS DA TARDE: 1 enorme:] enorme P • 2 Daqui] (Daqui P; estarão] não estarão P; cemitério.] cemitério?) P • 4 do tempo] dos tempos P • 5 ruas] ruas, P • 18 extensão] amplidão P • 19 sólido] louro P • 20 mundo.] mundo... P • *aparece em* P *e* PP *um verso final:* Vamos voltar para a água.

CÍRCULO: 1 candelabro ardente,] como um candelabro ardente P • 2 oculto] escrito P • 3 atrairão] já atrairão P • 6 fértil] gigantesco P • 7 nem sul] sem sul P • 8 Graça] graça P • 9 espirar a Rosa.] cheirar a Rosa! P • 11 castigo:] castigo. P • 12 mesmo.] mesmo... P

O AMOR E O COSMO: 2 incorporado a nós.] misterioso, P • 4 acordar:] acordar. P • 7 floresce] germina P • 10 Tu és] És tu P; mim.] mim!...

Tít. CONHECIMENTO] POEMA P • 1 no lodo] nos pantanos P • 3 ao navio] aos navios P; do pânico] para o panico P • *entre* 3 *e* 4 *em* P: As tempestades de fogo me aguardam / Embuçadas no horizonte. P • 4 a sombra] o cadaver P • 5 bichos] corvos P • 8 bem] Bem P; mal] Mal P • 9 devora.] devora!

Entre CONHECIMENTO *e* VIVER MORRENDO, *em* P:

TUA SÓSIA

Eu quero encontrar uma sosia de ti,
Uma mulher que tenha o corpo semelhante ao teu,
A mesma testa, o mesmo nariz, a mesma boca,
O mesmo olhar, o mesmo tom de voz,
5 Uma mulher que tenha o teu ar simpático e o teu todo de deusa.
Quero encontrar a tua gemea no fisico
— Afim de me consolar quando estiveres ausente.

Desejo vão! Mesmo que encontre a tua irmã no fisico,
Onde encontrarei uma mulher com espirito semelhante ao teu,
10 Onde encontrarei uma mulher com tão grande consciencia?...

Entre VIVER MORRENDO *e* O ESTRANGEIRO, *em* P:

POEMA INSPIRADO POR SANTA JEANNE D'ARC

Mulher
Eu sempre combati pela tua causa
Eu defendi tuas côres
Uni teu nome ao de Deus no meu estandarte
5 Dilacerei meu corpo e meu cérebro por ti
Fui encarcerado desde o principio
Por amor a ti
Fui ferido mais de vida que de morte
Queimei-me vivo
10 Tu não me compreendeste
E quiseste me julgar diante dos homens.

Quando eu morrer
Tu has de ouvir misteriosas vozes
Levantarás os braços, me chamarás no outro mundo
15 Has de me sagrar poeta e rei
E me farás sentar no trono branco das nuvens!

O ESTRANGEIRO: 1 parte] a parte P; nuvens:] nuvens. P • 6 No campo, na prisão, no hospital, no deserto,] nos bordéis, nas prisões, nos desertos, nos hospitais, P • 7 ver.] ver... P PP • 8 algemaram meus pulsos] puseram algemas nos meus pulsos P • 9 violetas.] angélicas... P; violetas... PP • 11 chumbo.] chumbo! P

Entre O ESTRANGEIRO *e* A UMA MULHER, *em* P:

POEMA

Poetas, alimentai-vos de minha musa Regina.
Ela faz circular seu corpo e seu sangue nos meus poemas.
Vós sois o meu desdobramento no tempo.
Deveis herdar meu lirismo dialetico.

5 Servi-vos da graça e da inteligência de Regina,
Vós que viveis conosco e não nos conheceis.
Captai sua força trashumana
Oculta sob as aparencias do véu e do vestido.
Acostumai-vos a ler na historia de sua vida, no seu misterio e na sua face.

10 Ela fará germinar em vosso espirito
A angustia que outras mulheres até hoje não vos deram.
Descobrireis um mundo acima da propria Poesia.
Vossos olhos se abrirão, e me compreendereis.

Quando eu morrer estarei no maio de vós.

Correções de MM em P: 9 mistério] segredo • 11 outras] as outras.

Tít. A UMA MULHER] MINHA VINGANÇA P • 4 te libertar] te livrar P • 5 a chama do amor] um excesso de amor P • 7 dele] d'Ele P; ternura.] ternura P • *entre 7 e 8 em* P: Que atiro sobre ti em avalanches, / E pela qual não me sinto menor que os maiores poetas. • 9 súbito] imediatamente P • 12 no lamento] no barulho P • 14 grandes] imensas P • 16 nutrirei] alimentarei P; ti.] ti... P

IGREJA MULHER: *em* P *entre* POEMA FUTURO *e* A INSÔNIA • 1 avança para mim,] *constitui o 2 em* P: Avança voluptuosamente para mim, • 2 asfixiar] estrangular P • 5 fala:] fala. P • 6 Suas palavras] As palavras P; para mim, rebelde.] para mim. P • 7 Minha] A minha P • 11 Arranca] Ela arranca P • 12 E me envolve] E avança para mim P • 14 a história] a historia pre-canonica P • 15 Impuras antes de subirem] Que viveram nos bordéis antes de subir P • 16 Musa das musas] a Rainha dos poetas P • 20 Não] Eu não P; ela] ela. P • 21 um dia me absorverá] esta igreja me esmague P; absolverá PP • 22 Na sua] Com a sua P; cruel.] cruel! P

O ÁTOMO: 3 no calor] com o calor P PP; ventre.] ventre: PP • 4 Coisa ínfima, quero ficar perto de ti:] Quero ficar perto de ti como uma coisa infima, P; ti:] ti PP • 5 Pássaro] Como o pássaro P PP • 6 chão.] chão... P

Entre O ÁTOMO *e* GREGA *em* P:

MEU GRANDE GRITO

Pela força de abstração do tempo
Já gritei na hora da minha morte,
Já gritei um grande grito.
Esse grito deverá repercutir no espirito de todos os solitarios.
5 De todos os poetas, de todos os tristes, de todos os desconsolados
Que irão nascer
E se prolongarão através das gerações.
Eu gritei um grande grito de amor e de abandono
Eu gritei
10 — AMO BERENICE E SOU ABANDONADO POR ELA E POR DEUS —
Gritei meu lamento de separação de Berenice
Gritei meu grito de roubado da enorme poesia do seu corpo e da sua alma
E meu inútil mas amoroso protesto
Ante o mistério da vontade de Deus que não a creou para mim.

Correções de MM em P: 13 da enorme poesia] da poesia • 14 mim.] mim • MPP: *aparece o verso final*: E que me abandonou.

MISTÉRIO DO AMOR *que, em* PP, *aparece entre* NÓS *e* SOMOS TODOS POETAS *com o título* ENIGMA DO AMOR.

GREGA: 4 Gravuras e candelabros me levam] As gravuras e os candelabros nos transportam P • 5 à janela] na janela P • 6 buscando] procurando a obscura P • 7 O oposto] O anti-tipo P • 8 de cons. e de tern.] da cons. e da tern. P • *Entre* 8 *e* 9 *em* P: Ao longe o farol é um grito de angustia pedindo socorro. • 10 atônita] desesperada P • 12 esta pedra] do que esta pedra P • 13 da sua] de sua P • 14 Tem] Para mim tem P; ritmo talvez] ritmo P; mar.] mar... P

O AMANTE INVISÍVEL: 16 mandar] levar P; flechas] asas P • 17 outros] os outros P; te conheçam] conheçam teu espírito P • 23 pedra] perola P • 25 ti.] ti!... P

Entre O AMANTE INVISÍVEL *e* MEU DUPLO *em* P:

A MORTA VIVA

Maria do Rosario estendida no caixão
Toda vestida de branco aos vinte anos
Está cercada de anélicas e de moscas.
Seu rosto é inviolavelmente puro e simples.

5 Telefonam, telefonam, telefonam.

Inclino-me sem chorar sobre seu corpo.
Só agora lhe digo a palavra de ternura
Que ela nunca poude conseguir de mim,
A palavra que talvez justificasse uma vida,
10 A palavra que eu nunca tive a caridade de dizer.

Só agora sei que a amo, de um amor definitivo.
Só agora descobri que sou seu companheiro fiel para sempre.
A eternidade irrompeu no tempo, violentíssima.

Correções de MM em MPP: 12 companheiro fiel] companheiro.

POEMA FUTURO

Minha amiga partiu de mim sem nunca me ter conhecido.
Ela tanto se via, que não poude me ver.
Uma noite-crescia no ar a sinfonia da cidade —
Eu apontei para mim mesmo, comecei a brotar diante d'ela
5 Tirei a capa de veludo e a mascara.
Não era mais o prisioneiro, o submisso, o fascinado.
Não era mais o fantasma perseguindo cinco sentidos...

Neste instante a mão de Deus me arrebatou dentre as nuvens
E eu morri, levando na retina, para a eternidade,
10 A soma de seu corpo em todos os tempos.

A INSÔNIA

Nesta hora parada,
Nesta hora sinistra que não é bem noite nem manhã
Me resolvo aflito na cama.
Sou meu anjo bom e meu demonio.
5 Tenho em mim proprio o alimento da febre...

Penso na noite em que foste concebida,
Tu, de cuja miseria e gloria eu participo,
Aquela que torna o céu mais pesado para mim,
O mundo sem saída, a tentação da morte,
10 Aquela que assiste o inferno progressivamente crescer comigo,
Imovel no esplendor metalico do seu corpo.

Ai de mim, Berenice! que não sou teu filho nem teu esposo,
Que partilhei contigo a angustia do tirano morto,
Que recebi tua confissão na hora em que o mundo revertia ao caos...
15 Ai de ti! que não achas o repouso no finito,
Ai de teus filhos! que herdaram a marca dos poetas sacrificados,
Ai de nós! que não encontramos o consolo
Nem neste mundo nem no outro!

Correções de MM em MPP: 12 Berenice!] Berenice • 15 de ti!] de ti • 16 filhos!] filhos; nos!] nos • 18 outro!] outro.

MEU DUPLO: 4 poder:] poder. P • 7 morrer] morrer, P • 9 sonhos e amores] dos meus sonhos e dos meus amores P • 10 revelia.] revelia! P • 11 noite,] noite. P • 14 mim,] mim. P • 17 os objetos] todos os objetos P; FIAT;] FIAT. P • 19 O trabalho] O trabalho formidavel P

• 20 morrer] me matar P; nascerei.] nascerei! P • 23 sufoca] estrangula P • 27 duma] de uma P • 29 de minha] da minha P; imperfeitos] amargurados P • 30 explodiu] estorou P • *entre* 30 *e* 31 *em* P: Do meu coração pisado pelo meu duplo. • 37 de dúvida e terror] da dúvida angustiante P • 38 divino.] divino... P • *entre* 39 *e* 40 *em* P: Porque me sopras ao ouvido a palavra terrivel, • 40 até a profundeza] até o lago P • 41 cessaram] pararam P; sempre?] sempre?... P • 42 da criança] das crianças P • 44 o homem usará sempre] os homens usarão continuamente P; seu irmão] seus irmãos P • 45 minha poesia] a minha Poesia P • 46 a todo o instante me ocultas a Trindade?] a todo instante, eclipsas a Cruz aos meus olhos? P • 51 mulher] Mulher P • 52 meu irmão — Caim — eu adimito te matar.] ó meu irmão-ó Caim-eu preciso te matar! P

Tít. DOCE ENIGMA] DOCE MISTÉRIO P • 1 enigma] misterio P • 2 da criatura] das criaturas P • 4 enigma] misterio P • 12 vida.] vida, P • 13 enigma] misterio P

Tít. O POETA JULGA SUA POESIA] JULGA] CONDENA P • 2 Pelo espírito] Pela força do espírito P • *entre* 3 *e* 4 *em* P: Todas as ondas vêm beijar meus pés, • 4 A estrela parte] As estrelas partem P • 5 ser:] ser. P • *entre* 5 *e* 6 *em* P: Que me adianta isto • 6 Mas não] Se não P; nos braços] nos meus braços P; singular Regina.] misteriosa Regina? P • 8 mórbida] terrível e mórbida P • 10 Antes quisera uma e. s. com Regina] Preferiria uma existencia normal e serena ao lado de Regina P • 12 dois.] dois! P

POEMA PASSIONAL: 2 Ao n. das tuas sensações] O n. das idéias no teu cerebro P • 3 Ao nascimento] O nascimento P • 4 E ao diálogo] E o terrivel dialogo P • 10 perdidas] prostitutas P • 17 isso reinas] isso reinas despotica P • 18 incontida] incendiada P • 19 enigmático] misterioso P • 20 Deus.] Deus! P

Tít. FUTURA VISÃO] PATMOS P • 1 da tua] de tua P • 2 fora:] fora. P • 5 Paro] Para P • 6 da tua] de tua P • 12 à beira] na beira P • 13 braço:] braço P • 14 Deverei assistir ao] Para que eu possa assistir o P • 15 desgraça,] desgraça. P • 16 abominações,] abominações. P • 17 púrpura] purpura, P • 18 que] ele P • 19 *em letra maiúscula* P PP • 20 súplica de sempre] unica suplica P • 23 *em letra maiúscula* P PP

Tít. POEMA CONDENADO] POEMA CONDENADO POR MIM E PELA IGREJA P • 1 poros:] poros. P • 2 Mulher, estás] Estás P • 3 vista.] vista! P • 4 desdobrado esconde a Cruz.] desdobrou-se sobre a Cruz, ocultando-a. P • 10 tua] a tua P • 14 permanecer] ficar indissoluvelmente P • 15 paraíso] Paraiso P • *Em* P *aparecem os seguintes versos*: Eros é meu diretor espiritual, / Ele me manda abandonar tudo e te seguir / No rastro do teu perfume, / No movimento de tuas pernas, / No arfar de teus seios, / Na brancura de teu colo, / Na poesia de teus olhos, de teu nariz, de tua fronte, de teus cabelos, de tua nuca / No misterio de teu corpo, de teu espirito, de tua historia, de tua adorável pessoa!

Entre POEMA CONDENADO *e* ANTIGUIDADE, *em* P:

A TESTEMUNHA

O céu se retira como um livro que se enrola.
Um anjo blindade solta os sete pecados mortais.
Mulheres-cavalos galopam furiosamente nas ruas.
Homens ajoelham-se diante do sexo de uma prostituta
5 Outros diante de um saco de trigo.
Poderosos refletores iluminam milhares de sovacos.
Quem passeia no mar, quem sonha no mar
Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens.
Um milhão de bêbedos fuzilam o Coração de Jesus.
10 Os chacais as hienas as ortigas invadem a alma dos ditadores.

As crianças nascem nos tanks ao som de clarins.
As praças publicas enchem-se de famintos,
Famintos de comida e da Palavra de consolo.

Poeta, cobre-te de cinzas, volta à inocencia,
15 Impede que se derrame o calice da grande ira de Deus
Tu que és a testemunha sustenta o candelabro
Monta o cavalo branco e reconstrói o Altar
Indica à turba as profecias que se hão de cumprir
Revela aos presos olhando através das grades
20 Que o mundo será transformado pelo fogo do Espirito Santo,
Descerra os véus da creação • mostra a face do Cristo!

Correções de MM em P: 4 prostituta] fêmea • 5 trigo] ouro e prata • 9 Um milhão de] Mil • 10 Os chacais] Chacais; as hienas] hienas • 11 As crianças] Crianças; tands] tanques; clarins] um clarim • 12 As praças públicas enchem-se] As cidades transbordam • 15 grande ira] ira • 17 Altar] altar onde se transforma • 20 Santo] santo, • 21 Cristo!] Cristo. • *nota de MM:* "Passar para "Tempo e Eternidade" última pág.".

O AMIGO

Quero morrer antes de ti.
Se morreses antes de mim
Eu não poderia viver
Com a ideia da decomposição do teu corpo.
5 Seria como um homem encarcerado
Assistindo ao defloramento de sua noiva.
Não me consolaria
Ao pensar na translação do teu corpo esverdeado para as estrelas

Quero morrer antes de ti
10 Para começar a viver no teu espirito...
Descerei sobre ti em circulos,
Como a grande sombra no deserto!

ANTIGUIDADE: 3 lua.] lua... P • 4 mulher] Mulher P • 7 princípio] PRINCIPIO P • 8 vida e morte, construção e destruição,] a vida e a morte, a construção e a destruição, P • 9 existe lei nem marco] existem nem fronteiras nem lei P • 10 nem forma, peso ou cheiro] sem forma, sem peso e sem cheiro P • 11 tristeza.] tristesa... P • 16 me aproximo] vou me aproximando P; origens.] origens! P

Entre ANTIGUIDADE *e* COMEÇO *em* P:

O CONSOLADOR

Quando eu estiver livre do meu corpo miserando,
Quando se desatarem os laços da temporalidade
Não mais tu me despresarás, Berenice.
Hás de lembrar que mesmo os mais fortes
5 Estiveram como eu sujeitos aos limites da carne.
Tu recordarás minha grande ternura
Independente do seu molde fisico.
Nascerá então em ti o amigo invisivel e eterno!

Correções de MM em P: 5 aos limites] ao limite • 8 eterno?] eterno.

COMEÇO: 1 mão] Mão P • 2 naquele] nesse P • 7 Grande] grande P

AS METAMORFOSES

Livro central da produção poética de MM, *As metamorfoses*, compostas entre 1938 (Livro Primeiro) e 1941 (Livro Segundo), só foram publicadas em 1944 numa bela edição da Editora Ocidente, do Rio, com capa de Santa Rosa e ilustrações de Portinari. Voltaram a se publicar na edição das *Poesias* da José Olympio de 1959, onde aparecem já registadas as mais significativas variantes que separam o vate modernista dos anos Quarenta do poeta contemporâneo dos "restauradores da linguagem", vindos depois da chamada Geração de 1945. O amor de MM para este seu livro das "mudanças" (e a alusão camoniana é evidente), é revelado pelas muitas correções que ele continuou a fazer em Roma no seu exemplar da edição de 1959: correções especialmente formais, ou mesmo de gosto, como a que substitui os bíblicos abusados *lírios do vale* com as menos marcadas e genéricas *plantas*, ou *aves*, ou mesmo com os *fogos*, e que torna, como noutros lugares, *vermelhos* os peixes *azuis* da primeira redação.

As metamorfoses tiveram grande fortuna internacional, entrando em todas as antologias do poeta, tendo já sido traduzidas integralmente para italiano, por Ruggero Jacobbi, em 1964, numa bela edição bilíngüe ilustrada, da Editora Lerici de Milão (cf. *Bibliografia*).

VARIANTES

M *As metamorfoses*. Ilustrações de Portinari, capa de Santa Rosa. Rio de Janeiro: Ed. Ocidente, 1944. 150 p.

AM As metamorfoses. In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. 482 p. [193-259]

MM Correções de MM em M

MAM Correções de MM em AM

Dedicatória Ao meu Amigo / *Wolfgang Amadeus Mozart*] À MEMÓRIA / DE / *WOLFGANG AMADEUS MOZART* M

LIVRO PRIMEIRO: AS METAMORFOSES (1938)

O EMIGRANTE: 1 andante] em flor M • 3 andante] em flor M • *entre* 4 *e* 5 *espaço em* AM • 8 sede generosa] a sede insaciável M • 14 a outrem:] aos outros M • 15 fértil] ardente M • 17 Levai-me o astro da f.:] Tirai-me o colar da f.! M; Tirai-me o colar da f.: AM

À JANELA: 4 Friíssima noite] Friíssimas noites M • 11 soarem] vibrarem M

MINHA ÓRFÃ: 4 mim,] mim. M • *entre* 4 *e* 5 *em* M: Como o caminheiro espera a fonte no deserto • 5 Mas eu não quis] Eu não queria M • 7 pobre amiga] ó pobre amiga M • 8 a catástrofe] as catástrofes M • 9 Roxelane, Roxelane:] Roxelane! Roxelane! M • 10 olhar morto e cabelos] os olhos mortos e os cabelos M • 11 Boca sem f. e sem] Porque tua boca é sem f., sem M • 14 Roxelane, Roxelane:] Roxelane! Roxelane! M • 16 Conhecerás o] Terás momentos de M; desdobrar-se a e.,] se desdobrar a e. M • 19 Triste] Ó triste M; vitoriosa] ó vitoriosa M

CANÇÃO: 1 o Oriente] a alvorada M • 2 aparelham] se aparelham M • 4 cruzaram-se] se acumulam M • 6 aurora] licor M • 9 varanda] janela M • 10 Arrulha, me faz sinais] suprime

a terra, a distância M • 11 com abril] com flores M • 12 o ciclo] a história M • 13 De antiga revelação:] Sem sombra de fatalidade. M; revolução] revelação AM • 14 Aboli as dissonâncias] Corri todas as cortinas, M

Entre CANÇÃO *e* R. *em* M:

A PALAVRA DO POETA

Há na minha vida, no meu pensamento,
Grandes espaços destinados
Àqueles que ainda não vieram.

Porque não te aproximas de mim?
5 Receias que eu te pregue a paz,
Soldado que marchas para o quartel.
Tens medo que eu te aponte o teu nada,
Negociante que desconheces a poesia da vida.
Julgais que vou amaldiçoar vosso amor,
10 Mulheres que viveis pensando em vossos homens.

Se não vos aproximardes de mim
Sereis cegos, mudos, surdos e miseráveis.
Ouvi a extensa e profunda Palavra que trago comigo.
Recebei a semente de poesia que vos atiro aos punhados.
15 O arco-iris se abrirá dentro de vós
E da vossa alma brotarão cânticos em aleluia
Que hão de abafar os ruidos das Bolsas e dos aviões de guerra.

5 pregue a paz] converta à paz MM • 9 Julgais] Julgas MM; vosso amor,] teu amor, MM • 10 Mulheres que viveis pensando em vossos homens] Mulher que vives agarrada ao teu homem MM • 15 O arco-iris] A rosa MM • 16 cânticos em aleluia] cânticos MM • 17 Que hão de abafar os ruidos] Abafa o ruido MM

R.: *entre* 5 *e* 6 *em* M: Os homens sobem para teu corpo em aleluia • 8 me indicar o] me empurrar no M

JERUSALÉM: 2 tentei] quis M • 13 santa eucaristia] Santa Eucaristia M • 17 J., Jerusalém,] J., Jerusalém! M • 18 sopro.] sopro M

IDÉIA FORTÍSSIMA: 3 densa] forte M • 7 história,] história, os mares, os continentes M • 11 Que me provoca terror e febre,] Que provoca suores diurnos e noturnos no meu corpo, M • 12 Que se antepõe à pirâmide de órfãos e miseráveis,] Que se sobrepõe às pirâmides de miseráveis, famintos, órfãos e mutilados, M

Tít. COMPANHEIRA] Ó COMPANHEIRA M • 1 Companheira] Ó companheira M • 2 criadas] trazidas M • 4 Do que nada tem] Dos que nada têm M • 5 a cantiga] o canto M; do asilado,] do asilado, do órfão, M • 6 O suspiro] o canto M; em vão] eternamente M • 7 do menino vizinho.] do filho do vizinho. M • 10 Companheira,] Ó companheira, M • 11 achou na sua p.c.] encontrou no dia de sua p.c. M • 12 destruído] pouco a pouco crucificado M • 14 época distante.] outras eras. M

PASTORAL: 3 golpeadas] quebradas M • 6 música:] música. M • 7 Muitos pássaros,] Muitas nuvens, M; nostalgia] saudade M • 8 Esquadrilhas] Tempestades M; protegerem.] buscarem. M • 9 Hospedamos companheiros imprevistos] Não temos quem nos substitua na terra, M • 10 O M. de F., Nosferatu] Nem o M. de F., M • 11 Ou então] Nem M • 12 murmurarem,] murmurarem M • 14 delírio:] delírio. M • 15 Suspendei] Pendurem M; anjos,] anjos. M

Tít. ESTUDO Nº 1] ESTUDO M • 8 amiga noturna,] minha triste amante, M • 11 outro: angustiada.] outro... angustiada! M

Entre ESTUDO Nº 1 *e* MULHER NO CAMPO *em* M:

A PRIMEIRA ESPOSA

A morta vem de manhã espiar o leito nupcial revolto,
Caminhando majestosamente para o esposo
Que julga ser o vento remexendo nas árvores.
Ela vem para amordaçar a carne do esposo inquieto
5 Que vai se unir a uma segunda mulher,
Enquanto a outra ainda não se decompôs no cemitério.

Ele adivinha alguém atravessar no seu caminho,
Ouve um ruído de sedas farfalhantes.
É o primeiro e definitivo amor que reclama sua fidelidade,
10 É o pensamento amigo sobrevoando extenuado os túmulos,
É o perfume da manhã a entrar violentamente pelas frestas,
A cortina se agitando, a música do realejo
Que ele ouviu ao lado dela, há quinze anos atrás.

Ele sente que alguém aperta sua garganta,
15 Ouve distintamente a voz da morta nos seus tímpanos:

"Se fiel ao teu primeiro amor através da sucessão dos anos.
Não me procures noutra mulher. Eu sou uma e única
E me interporei entre ti e a outra no teu leito nupcial.
Ela exigirá a destruição do meu retrato,
20 Das íntimas lembranças da nossa vida harmoniosa.
Não cedas! Ama-me eternamente. Sê fiel ao teu primeiro amor".

3 *cancelado* MM • 4 esposo] amigo MM • 6 decompôs] desfez MM • 7 no seu caminho] a sala MM • 10 amigo] forte MM • 11 e. violentamente] e., ativo, MM • 12 A cortina se agitando,] O vento reconstituindo MM • 13 Que ele ouviu ao lado dela,] Que eles ouviram MM • 14 *e* 15 *cancelados e substituídos por*: E agora a voz da companheira morta / Soa claramente nos seus tímpanos: MM • 20 lembranças] lembranças fiéis; harmoniosa] antiga MM

MULHER NO CAMPO: 1 suspende] sustenta M • 5 bosque:] bosque. M • 6 *e* 7 *em* M: As árvores inclinam os ramos / Porque vais passar... triunfal • 10 da tua] de tua M • 12 espessura,] maldade M • 14 da água, da luz.] da luz, da flor. M • 15 às plantas] aos lírios M AM • 20 Os caminhos] As estradas M • 22 suspende flores] sustenta guisos M

O POETA FUTURO: 1 no meio de] entre M • 2 da terra] do ventre M • 3 Preparada] Preparado; místicos:] místicos. M • 4 em crise] estraçalhado M • 5 Encerrando] Encerra M • 7 e negação] , de tanta negação M; e do s.] de tanto s. M • 9 pressentis] pressentís M • 10 múltiplas] todas as M • 11 algo] nada M • 15 apontará] há de enviar para M • 16 Aos geradores] Os fabricantes M • 17 Aos que] Os que; órfãos] os orfãos M

CORRENTE CONTÍNUA: 1 Decifremos o código da Criação.] Não estrangulem as lendas M • *entre* 1 *e* 2 *sem espaço em* M • 2 telégrafo] murmúrio M • 3 de estrela em estrela] de constelação a constelação M • 5 do tempo] dos tempos M • 6 Meus braços acolhem] Minha cabeça acolhe M • *entre* 6 *e* 7 *sem espaço em* M • 8 mito:] mito! M • 9 fluida] sinistra M • 10 Ariadna] a Mulher de Neve M • 11 Vinde] Venham M • 14 temeis a força] fugis das forças M • 16 anônimas:] anônimas! M; procurai] Procurai M

INSPIRAÇÃO: 1 fecha-me] cerra-me M • 2 do ódio.] do mal. M • 3 Espírito,] Ó espírito, M • *entre* 3 *e* 4 *em* M: Ao espetáculo do amor, • 4 mundo,] mundo. M • 8 dirigirá] iluminará M • 9 Soem] Rufem M • 11 visagem] cadaver M • 12 siderado,] imaculado, M • 13 humana M.,] Virgem M., M

Tít. ESTUDO Nº 2] ESTUDO M • 2 Gênio] anjo M; mim:] mim. M • 3 Auroras] Arco-íris M • 5 A a. serpente] E a a. serpente M; palavras terríveis] a palavra terrível M • 7 *e* 8 *um só verso em* M • 7 me remir,] me salvar, M • 8 acena,] acena. M

IDÍLIO: 1 adulta] serena M • 3 Suspensos] Dilacerados M • 6 viram] são M

NUVEM: 2 sais] vens M • 3 estendes] abres M • 5 Antiga nuvem, és o princípio da dança,] Ó amiga nuvem, tu és um mito M • *entre* 5 *e* 6 *em* M: És o nascimento de uma arte, o princípio da dança • 6 A construção] Nuvem: Construção M; poesia] e poesia M • 7 fértil] eterna M; histórias:] histórias! M • 8 observei] contemplei M • 10 marchavam] iam M • 13 N... plástica no p. e no f.,] N. Igual no p., no presente e no f., M • 14 funda] longa M • 15 golpeados] massacrados M

Tít. ESTUDO Nº 3] ESTUDO M • 1 Abre-se a luz em rosácea,] Manhã calma sob as nuvens, M • 7 ocultam,] escondem, M • 8 manifestam] mostram M • 10 Exclui] Não permite M • 11 Observo] Olha M; Oberva AM; aberta:] aberta! M • 13 cabelos e torsos,] olhos e cabelos, M • 14 a habitaram.] passaram por ali. M • 15 sede:] sede... M

Entre ESTUDO Nº 2 *e* POEMA LÍRICO *em* M:

ALPHA E OMEGA

A água, a pedra, o fogo, a luz
São símbolos físicos da minha vida.
O mundo sem mim não existe.
Sem meu Coração não existe o amor.
Sem meu ritmo não existe a música.
A morte foi criada
Para ser destruida para mim.
Eu sou tudo e todos, sou a fome e a sede,
O primeiro e o último, o princípio e o fim.

POEMA LÍRICO: 4 A., amiga!] A., ó amiga! M • 6 dos meus sete anos,] que eu ouvia aos sete anos. M • 7 te empinas] tu te empinas M; soltava.] soltava outrora. M • 8 Deixamos] Deixámos M • 9 colo,] colo M • *entre* 12 *e* 13 *sem espaço em* M • 13 percorremos] atravessamos M • 14 desvendou os olhos comunicantes.] desvendou-se, teus olhos ficaram translumino sos M • 15 nosso nome,] quem nós somos. M • 16 *não aparece em* M • 17 Eu sou o amante e tu és a amada.] Tu és a amada e eu sou o amante. M • 18 Para que organizar] Para que M

Entre POEMA LÍRICO *e* O ESPECTADOR *em* M:

SÁBADO SANTO

Deus atira no abismo a criação imprestável,
Ordena o dilúvio.
O Espírito Santo choca o universo outra vez.

Renova-se o amor no coração dos homens,
5 Renovam-se as camadas de terra, as estrelas,
Renovam-se as fontes, as árvores, os pássaros e os peixes,
Renova-se o fogo, aleluia.

Deus separa a luz das trevas,
Surge o Cristo, novo Adão.

10 Tudo se transfigura pelo começo de tudo,
Pelo Kyrios.

Levanta o corpo em oferta, minha amiga.
Vibrem clarins e pianos.
Lumen Christi!
15 Transforma-se o mundo, aleluia.

3 choca] gera MM • 6 as fontes, as árvores, os pássaros e os peixes,] fontes, árvores, pássaros e peixes MM

A MOÇA ESTÉRIL

És a que não foi esposa e nunca será mãe.
Sonhas com o filho que nunca tiveste,
Que vês surgindo das nuvens e das águas do mar.
És aquela que olha com surpresa e terror
5 A mulher que rejeitou o filho que poderia ser teu.
Procuras até hoje a razão da tua existência
E estremeces quando vês um fruto maduro caindo no chão
Roxelane! Roxelane! Choro sobre ti e sobre tua esterilidade,
Ó filha maldita da mulher
10 A quem rogaram uma praga na noite do teu nascimento.
Ó pobre Roxelane, que será de ti
Se eu não te levantar do chão da sepultura da vida,
Se eu não enxugar tuas lágrimas
E não te apontar tua maternidade sobrenatural,
15 Descerrando ante teus olhos a cortina do eterno,
Ó Roxelane, mãe das crianças anônimas,
Sem a idéia do pai e de Deus.

3 das nuvens] da nuvem MM • 4 És aquela que olha] Olhas MM

A UMA MULHER

Que exquisita e inesperada ternura
Me vem agora por aquela a quem nunca antes olhara,
Aquela que levantava sempre para mim as pálpebras molhadas,
A que me dedicou todos os instantes de sua vida.
5 Ternura sem desejo, sem maldade,
Ternura de adotá-la e dirigir seus passos
Para que ela possa finalmente
Repousar a cabeça no meu peito...

Tu que me sobrevoas há tantos anos,
10 Dá me as mãos, criatura triste,
Ó costureira que nasceu para princesa.
Curarei tuas feridas, te devolverei todo o tempo perdido,
O tempo em que estiveste na RODA, esperando o resgate.

3 levantava sempre] levantava MM • 4 dedicou todos os instantes de sua] dedicou sua MM

O ESPECTADOR: 1 envolvo] enrolo M; suscito] convoco M • 2 destroem a poesia] massacram o mundo M • 3 criadas para a oferenda,] feitas para partirem o pão da paz, M • 4 comunicantes da estrela,] irmãos gêmeos das estrelas, M • 5 da tua] de tua M; talhada pra receber o Verbo?] que deveria receber as águas vivas? M • *entre* 6 *e* 7 *sem espaço em* M •

7 Convocas o] Entregas-te ao M • 10 dura] triste M • 12 a dança do aniquilamento,] o baile da decadência e da morte. M • 13 o alto c. dos pobres e dos nus,] o grande c. dos órfãos e das viúvas, M

Entre O ESPECTADOR *e* ESTUDO Nº 4 *em* M:

HOMO

Sou mais vasto do que o mar,
Sou inquieto, ocupo a terra
E abraço a amplidão dos céus.
Meu pensamento é vida
5 Cria o mundo a cada instante.
Por fim, para mim é que
Brota a semente no campo,
Se move o peixe nas águas,
O sol aquece a criação.
10 Amo, vivo, luto e morro
Para realizar com todos
A transubstanciação de elementos
Na unidade espiritual
De onde vim, para onde vou.

3 dos céus.] do céu MM

VIGÍLIA

Os rios soluçam,
Misturam angústias,
Lamentações de órfãos,
De esposos que morrem
5 Nas guerras civis.

Os lírios machucados
Por esporas e granadas
Não querem mais germinar.
Os poetas murmuram

10 Palavras de ódio
Palavras sangrentas
Que hão de fazer mal
Aos que ainda estão no berço.

A criação sofre com terríveis dores de partos
15 Esperando a manifestação triunfal do Kyrios.
O Espírito de amor e luz desposará a humanidade.
O Senhor imenso absorverá as lágrimas e as catástrofes.

Tít. ESTUDO Nº 4] ESTUDO M • 1 se acalmará] há de passar M • 2 doença fértil] violenta doença M • 3 soletrar] contemplar M • 4 areia,] areia. M • 5 conversar f. no campo idílico.] apanhar f. nos campos idílicos. M • 6 Quero antes c.] Quero c. M • 9 Quero t.] Ou A. M; nada:] nada! M AM • 12 Montar] Sumir M; fogo,] fogo... M; descer.] voltar. M

POEMA BÍBLICO ATUAL: 1 na nuvem] nas nuvens, M • 2 reunindo os elementos] batendo as pálpebras, indignados, M • 5 tratar a t., d. o metal] explorar a t. e d. o ato M

A VOLTA DO FILHO PRÓDIGO: 1 Ofício no altar terrestre,] Festas nos altares, M • 2 Roseiras dando-se as mãos,] Rosas em toda a parte M • 3 Iluminações na usina.] Iluminação na usina! M • 7 Abraça o amigo e o inimigo.] Beija moças e crianças. M • 8 Navios batendo palmas] Os navios em leque o esperam M • 9 O esperam na] No fundo da M • 10 sinfonia: sinfonia. M • 11 dançando] dança M • 12 Reconcilia] Ligando M

ENCONTROS: 2 escutarem,] escutarem. M • 5 de antigo mármore] de mármore M • 8 adere] cola M; aprendiz] nervoso M • 9 cumpriu,] cumpriu. M • 11 a tua] tua M

REVELAÇÃO: 1 dona] DONA M • 5 cúmplice] amigo M; irmão:] irmão. M • 6 *não aparece em* M • *entre* 6 *e* 7 *sem espaço em* M • 12 dona] Dona M • *entre* 13 *e* 14 *sem espaço em* M

REGINA PACIS: 2 À tua passagem] Quando passas M • 3 Através das gerações teu poder se ampliou,] Teu poder vem se arrastando desde o princípio das eras, M • 4 Maria anunciada] Anunciada pelas gerações M • 5 pelo homem] pelas fontes M; pelas aves] pelos lírios M AM • 7 Ó tu que percorreste v. e m.] Assim como atravessaste os v. e as m. M • 8 Pra estreitar I. naquele a. humano] Para visitar I. com aquele a. imenso M • 9 mineral] de miséria M • 10 nosso ímã] nossa irmã M • 11 Ubíqua M., visita] Ó ubíqua M., percorre M

Tít. ESTUDO Nº 5] ESTUDO M • 2 pássaros] monstros M • 4 Deslocam-se com agilidade] Removem-se com facilidade M • *entre* 5 *e* 6 *sem espaço em* M • 6 Ó amiga,] Ó amigo, M • 7 se opõem o dia e] existe o dia nem M • 8 Grande] grande M • 9 asfixia f. e d.] estrangula os f. e as d. M

O VISIONÁRIO: 6 de cidades] das cidades M • 9 aberta] sublime M • 10 Arrastando] Arrastavam M; frios:] frios, M • 11 pragas.] pragas... M • 15 espírito mau] anjo do mal M • 17 asfixiado] estrangulado M • 23 E também] Vi também M

COMEÇO DE BIOGRAFIA: 4 da estrada, do arranha-céu e da nuvem.] do ônibus, das estradas, dos arranha-céus e do arco-íris. M • *entre* 4 *e* 5 *em* M: À minha passagem nota-se nos ombros de todos um começo de asas • 6 da catástrofe e o r. puro.] das catástrofes e o r. da melodia pura. M

ARMILAVDA: *entre* 2 *e* 3 *em* M: Lembras-te do tempo em que se descerrava a cortina das nuvens, • 4 Retendo] Em que retínhamos M • 6 Ou então] Em que M • 8 e seus deuses,] monumentais, M • 19 para o] naquele M • 21 chuvas] grandes chuvas M; sinal de D. na nuvem.] sinal colorido de D. nas nuvens. M • 22 tudo.] tudo!... M • 24 praia.] praia... M • 25 guardaste] colecionaste M • 27 reconstituis o nosso tempo antigo.] tentas reconstituir a era do entrelaçamento de dois seres. M • 30 nuvem e presságio,] rendas de nuvens, M • 32 mesmo:] mesmo!... M • 34 palácios da Índia com seus deuses] palácios monumentais da Índia M • 35 nus,] semi-nus, M • 36 da metamorfose] das metamorfoses M AM • 38 livros:] livros... M AM • 39 Caim.] Caim... AM

1999: 1 Estrelas] Arco-íris M • 2 belas] louras M • 9 seqüestrada.] redimida. M • 10 Rio,] Ó rio, M • 11 me incorporando ao céu,] arrastando as estrelas, M • 12 da humanidade.] de todos os homens, M • 14 princípio:] princípio. M

FIM: 2 invoque.] interesse M • 3 festa prodigiosa] prodigiosa festa M • 4 amigos e comunicantes,] amigos, M • 6 presto] urgentemente M • 13 mundo,] mundo. M • 14 beatífica.] beatífica M

A DAMA BRANCA: 1 taciturna,] serena, M • 3 Soam] Rufam M • 4 mortos] arco-íris M • 11 admitem vê-la.] a querem ver. M • 12 mulheres:] mulheres. M • 16 ambíguo indicava seu corpo,] sinistro iluminava o corpo de Solange M • 17 E formas desnudas] anjos grandes M • 18 mundo,] mundo. M • 19 mesmo sem] mesmo... sem M AM

CÂNTICO: 6 que vem] que se arrasta M • 7 das palavras do poeta, das danças do dançarino,] das danças do dançarino, das palavras do poeta, M • 11 O temor e o t. espalhados] O enorme tremor que anda espalhado M

HISTÓRIA: 1 contraem,] contraem. M • 2 asas.] asas M • 3 sedes] gritos M • 6 presságios] catástrofes M • 9 O espírito poderoso que fundirá] O poderoso Anjo que funde M

Tít. O Rito Geral] Remover Nuvens m • 1 aurora,] aurora m • 4 C. formas e elementos] C., desesperado, as alavanches m • 5 Para o ofício geral da poesia.] De pessoas, de bichos e de amores m • 8 cobriam] enchiam m • 9 o início,] todos os tempos. m • 11 homem dançando] homem... pairando m; homem... dançando am • 12 eles] todos eles m • 16 e o céu.] e para o céu. m

Tema Antigo: 1 órfãs] brancas m • 10 ao meu] do meu m • 13 Montar] Sumir m; azul:] azul. m

Aerograma: 1 triste,] triste m; asfixiado,] asfixiado m • 2 vermelha,] vermelha m • 3 concha,] concha m • 4 entre céu e mar.] entre o céu e o mar. m • 5 no peito,] na mão m • 8 pródigo.] pródigo m • 9 Filtrarei] Largarei m • 12 atmosfera.] atmosfera m • 14 escadas,] escadas m

Tít. A Marcha da História] Aeropoema m • 1 marco] fundo m • 2 falam,] falam • 5 fábula,] fábula m • 6 lua,] lua m • 8 a criança aconselha-se] as crianças se aconselham m • 11 charruas,] charruas m

Tít. Estudo nº 6] Estudo • 2 se escondem a. v.,] se esconde um mar de a. v. m • 4 Nascem luzes] Nascem continuamente luzes m • 5 para teus] para os teus; seios:] delírios m • 6 *só em* m: Como a alma vai para o corpo • 8 aplacado] apagado m; estrelas,] estrelas m • 9 submarinos,] submarinos m • 10 Voltaremos, deixando madréporas e conchas,] Voltaremos, vazios de madréporas e conchas, m • 11 Obedecendo aos] Numa apoteose de m

Estudo para uma Ondina: 1 ao teu pé] a teus pés m; areia] vidro azul m • 3 longas] grandes m • 4 Tua boca, tuas pernas] Tua boca tuas pernas m; escutaram.] escutaram, mm mam • *entre* 4 *e* 5 *sem espaço em* m *e* mam • 5 ondina.] ondina! m • 6 lúcida] nervosa m; do teu maiô.] de teu maillot m • 7 Ao longe ouço a trompa] Ouve-se ao longe o clarim m • 8 peixe] peixinho m • 11 espuma,] espuma. m

Paternidade: 2 fronteira do t.:] circular do t., m • 3 dedicarei] oferecerei m • 4 dedicarei] oferecerei m • 6 formas] luzes m • 7 dos elementos] movimentada m; o coro solene.] os coros solenes m • 9 prendes] penduras m; da manhã] das manhãs m • 11 Ó filha] O' filha; Oh filha m mm

Estudo para um Caos: 1 derramou] derrama m • 2 homem,] homem m • 3 expelidas] expelidas, m • 5 fogo,] fogo m • 8 dançarina] Dançarina m • 9 lodo] sangue m • 10 partes:] partes m

Entre Estudo para um Caos *e* Cavalos *em* m:

Noite de Julho

Na noite serena os anjos adejam
Confabulando com as crianças brancas
Que atravessaram o azul — doce gangorra —
Enquanto na terra os pobres pais, coitados,
Em vão esperam que elas surjam um dia,
Remexendo cortinas, na janela.

Cavalos: 1 Pela] É a m • 3 rolando] que rola m • 4 longas c.] as longas c. m • 7 Ou] Outros m • 10 homem] homem. m • 11 Que os vão substituir] Os homens vão substituí-los m • 13 fecham] fecharam m; horizonte,] horizonte m • 14 Despertando c.] Despertando os c. m; manhã] alvorada m

Os Amantes Submarinos: 2 nos trouxe] te trouxe m • 3 redondos] compridos m • 11 *e* 12 *só em* m: Tuas pernas em madrépora assobiam / Para que os homens terrestres não venham nos descobrir • 12 Circulando] Que circulam m • 15 fundas] vastas m; dorme o veleiro,] reinam teus braços m • 16 se levante em aurora] surja em alvorada. m • 17 às águas] à água m am

Entre Os Amantes Submarinos *e* Canto Amigo *em* m *e passada para o* Visionário (1930-1933):

Mulher Vista do Alto de uma Pirâmide

Eu vejo em ti as épocas que já viveste
E as épocas que ainda tens para viver.
Minha ternura é feita de todas as ternuras
Que descem sobre nós desde o começo de Adão.
5 Estás encarcerada nas formas
Que se engrenam em outras na corrente dos séculos.
E outras formas estão ansiosas por despontarem em ti.
Quando eu te contemplo
Vejo tatuada no teu corpo
10 A história de todas as gerações.
Encerras em ti tua mãe, tua avó, tua bisavó, até o primeiro par,
Encerras tua filha, tua neta e a neta de tua neta.
Ó mulher tu és a convergência de dois mundos
Quando te olho a extensão do tempo se desdobra ante mim.

Canto Amigo: 1 direi:] direi que m • 2 Poderás] Que poderás m; um amigo no fantasma que te habita,] amigos nos fantasmas de que te separas, m • 3 Os homens] Que os homens m • 4 direi: da própria fraqueza emerge a força,] direi que a força está na própria fraqueza, m • 5 E muitas] Que muitas m • 6 afastas] recusa m • 8 de poetas] dos patriarcas m • 9 no tempo] pelos séculos m • 13 para teus] para os teus m; descendentes?] descendentes! m • 16 palavra] voz m • 20 agem] agitam m

Livro Segundo: O Véu do Tempo (1941)

A Criação e o Criador: 2 "Levanta-te,] "Levanta-te! m; corpo".] corpo!" m • 3 areia,] areia m • 4 asas,] asas m • 8 Altair,] Altair m • 9 constrastes] visões m • 10 secreta] grande m • 13 negro,] verde m • 15 verbo] vento am • 16 domado] de novo m

Quase Segredo: 2 enigma.] enigma m • 4 (Árvore] Árvores m; campainhas;] campainhas m • 5 negra)] negra m • 7 mim.] mim m • 8 pés,] pés m • 9 pianos,] pianos m • 10 terra.] terra m • 11 mulheres,] mulheres m • 12 ciúme traição:] ciúme traição; ciúme, traição: m mm • 14 outra.] outra m • 16 visível.] visível m

A Inicial: 1 sino.] sino m • 2 céu,] céu m • 3 nuvem.] nuvem m • 4 bebem.] bebem m • 5 orgânicas] delirantes m • 8 da máquina,] das pedras m • 10 água, terra, fogo e ar.] água terra fogo e ar m • 12 vento.] vento m • 14 a tarde] o anjo m • 15 pés.] pés m

Tít. Duas Mulheres] Dança, Música, Poesia m • 2 oculto,] oculto m • 3 o contraste das ondas,] o barulho das ondas m • 4 pedra.] pedra m • 5 roda, murmuram,] roda murmuram m • 6 sombras,] sombras • 7 triste,] loura m; morena,] morena m • 8 ágeis e e.,] tristes e e. m • 9 nuvens,] nuvens m • 10 Segredam a. eternos,] Falam de a. eternos m • 14 Encarnando lua e árvore] Encarnaram a lua as árvores m • 15 oculto.] oculto m

Tít. A Vida Cotidiana] A Vida Quotidiana m • 1 fechado,] fechado m • 2 pássaros,] pássaros m • 3 múltipla] breve m • 4 suga os s.:] corta os s. m • 6 céu.] céu m • 8 lembranças,] lembranças m • 9 rastro] semen m • 10 meninos-gavetas.] meninos-gavetas m • 11 mar.] mar m • 13 Absorve n.,] Engole n. m • 14 jasmins.] jasmins m

Tít. OPERAÇÃO PLÁSTICA] A O.P. M AM: 1 crime, denúncia:] crime denúncia M • 2 nu vem.] nuvem M • 4 traição.] traição M • 6 cor, seu nome.] cor seu nome M • 8 *dois versos em* M: Massa de ódio, / De intuição,] Massa de ódio / De intuição MM • 9 diamante] vidro M • 10 consumir a Poesia:] devorar a Poesia M • 11 asas,] asas M • 12 sorri.] sorri M • 14 girassóis.] girassóis M

MANHÃ METAFÍSICA: 2 Pirâmides.] Pirâmides M • 4 operar] contemplar M • 7 remova do caos.] purifique M • 10 *só em* M: Altaír achou um trevo de seis folhas M

Tít. ALCANCE] VISTA M • 2 fugirem.] fugirem M • 4 estrela,] estrela M • 5 noivado.] noivado M • 6 côncava de] que chora tão M • 7 sinistra.] sinistra • 9 pedra,] pedra M • 12 Monstros, deuses, turbilhões.] Monstros deuses turbilhões M • 13 futuro] sombrio M • 14 abraçam.] abraçam M

ABISMO VOADOR: 1 nuvem,] nuvem M • 2 miosótis , gramofones.] miosotis gramofones M • 3 mapa-múndi,] mapa-mundi M • 4 braços.] braços M • 5 espartilho, o diadema,] espartilho o diadema M • 6 árvores.] árvores M • 7 alfabeto,] alfabeto M • 8 nome.] nome M • 8 *e* 9 *presentes só em* M: Olhai a sombra da terra / uma enorme guilhotina • 10 mundo:] mundo M • 12 *e* 13 *de* AM *são os* 8 *e* 9 *de* M • *não há espaço entre* 12 *e* 13 *em* M • 13 Galopa fantasma,] Olhai a sombra da terra, M • 14 Vida contra a vida.] Galopa fantasma • 15 *só em* M: Vida contra a vida.

ORFEU: 1 volta de longe,] vem de longe M • 2 infantil.] infantil • 3 Os homens-enigmas passam,] Os homens passam correndo M; Os h. passam, correndo MM • 4 reconhecem] se lembram de M; ninguém.] ninguém M • 6 sobrenatural.] sobrenatural M • 7 mortas,] mortas M • 9 filhas.] filhas M • 11 futura,] futura M • 12 fuzis.] fuzis M • 13 aproximando,] aproximando M • 14 volta] sobe M; céu:] céu M

AS PENAS DO VENTO: 2 palmas.] palmas M • 3 sobrevive,] sobrevive M • 4 te reconstitui.] pensa em ti M • 6 sonhos.] sonhos M • 7 da montanha,] das montanhas M • 8 música.] música M • 9 embriaguez.] embriaguez M • 11 Anula seu par.] Procura seu par M

O PASTOR PIANISTA: 2 beber.] beber M • 3 pianista,] pianista M • 6 lua.] lua M • 8 pianos: gritam] pianos que gritam M AM • 9 E transmitem] Transmitindo M • 10 Que reclamando a contemplação,] Que reclama a contemplação M • 11 Sonha e provoca a harmonia,] Que sonha e quer a harmonia M • 12 Trabalha mesmo à força,] Que trabalha à força M • 13 E pelo vento nas folhagens,] Que pelo vento nas folhas M • 14 planetas,] planetas M; mulheres,] mulheres M

A EXTENSÃO DOS TEMPOS: 1 eternas,] eternas M • 2 pianos.] pianos M • 5 Aldebarã, Órion, Altair!] Aldebarã Orion Altair! M • 7 fadas,] fadas M • 8 terra.] terra M • 10 semeei,] semeei M • 12 *e* 13 *não estão em* M • 14 augusto, prodigioso] augusto prodigioso M • 15 encarnar.] incarnar M

VIGÍLIA: 6 dissonantes] desdobrados M • 8 angústia:] angústia M • 11 deuses-estandartes] deuses estandartes M • 12 quando, Ente oblíquo,] quando ó Ente pérfido M

TEMAS ETERNOS: 2 livro] Livro M; tempos.] tempos • 4 noite.] noite M • 6 tranqüilos.] tranquilos M • 7 horizonte,] horizonte M • 8 visto.] visto M

BEIRA-MAR: 1 o mito,] as ondas M • 2 que marcha:] marchando M • 4 me envolva o futuro.] as nuvens me envolvam M • 5 dançam,] dançam M • 7 lentamente] lentamente sua resposta M • 8 *não está em* M • 9 vais,] vai; vens,] vem M

UMA MULHER: 1 outras,] outras M • 2 gravuras:] gravuras M • *entre* 4 *e* 5 *sem espaço em* M • 5 petróleo,] petróleo M • 6 tempo.] tempo M • 7 vidraça,] vidraça M • 8 branca,] branca M; preto,] preto M • 10 gaivota,] gaivota M • 12 mulher.] mulher M

Entre UMA MULHER *e* FATALIDADE *em* M:

A JANELA

A janela que mistério
Desfilam gerações desde o princípio
Verde azul vermelho

Concentram-se todos os sons
5 Repartem-se múltiplos cheiros

Saem anjos da gaiola

Mas, ai de nós! também caem
Tanques, monstros, guilhotinas
— A ópera inteira sangrenta
10 Que matou o canto puro
Do noivado da manhã

3 vermelho.] vermelho MM • *entre* 3 *e* 4 *em* MM: Na janela.

A FATALIDADE: 11 azul:] azul M • 14 desencanto,] desencanto M • 15 amargura] loucura.

NOVOS TEMPOS: 1 Deuses] Os deuses M • 2 quiromantes.] quiromantes M • 3 no escuro] que damos M • 5 Que rumina impaciente] As estátuas devoraram M • 6 nossa] tua M • 7 corpo] idílio M • 8 guilhotinas,] guilhotinas M • 10 administram] amordaçam M

A BELA E A FERA: 1 contraíram,] recolheram M • 4 uivando] horrendo M • 5 Da cortina azul da nuvem] Das cortinas azuis das nuvens M • 6 sinais,] sinais M • 8 o diálogo.] a oração. M • 10 Minotauro,] Minotauro M

Entre POEMA OVAL *e* RUA *em* M:

POEMA OVAL

A árvore move a roda
Alguém gritou meu nome

Olho o mapa-múndi
E as pupilas dos quadros
Perdí-me

Mundo frio sem amor
Formas nascem do silêncio
Nascem guerras desta guerra

Que faço eu neste mundo?

RUA: 3 princípio.] princípio M • 4 murmuram,] murmuram M; murmuram. MM • 6 passantes] homens • 8 inimigos.] inimigos M • *entre* 8 *e* 9 *em* M: Carrego comigo tonto / A fração de eternidade necessária • 10 órfãos,] órfãos M • 11 clamor.] clamor M • 13 abertura] ouverture M; SEVILHA.] SEVILHA M • 15 mortos.] mortos M • 15, 16 *e* 17 *espaços entre os três versos em* M • 18 Do mais fundo tempo] Do fundo do tempo M • *entre* 23 *e* 24 *em* M: Mundo mediócre M

1941: 2 Donne] Keats M • 3 socorro:] socorro M • 4 Chegam os b. de m.,] São os b. que chegam de m. M • 5 bebemos.] bebemos M • 6 homens suberrâneos,] os homens subterrâneos M • 7 Andamos] Que andamos M • 10 gregos.] gregos M • 11 pó,] pó M • 12 Fantasmas gerados pelos] Os fantasmas diante dos M; filhos.] filhos M • 13 corações,] corações M • 14 Europa.] Europa M

TU: 1 começo,] a alvorada M • 2 pianolas,] pianolas M • 3 querosene.] querozene M • 4 lúcido,] lúcido M • 5 vida,] vida M • 7 florir.] florir M • 9 do fogo,] dos lírios M • 11 idílio.] idílio M • 12 criatura,] criatura M • 13 encarnado] sublime M • 16 luta:] luta. M • 17 vermelhos] violentos M • 19 Semimortos] Semi-mortos M • 20 Hóspede.] Hóspede M

ABISMO: 1 contrário.] contrário M • 3 sonho.] sonho M • 6 a treva anterior envolvia a cidade.] a grande treva dominava a cidade M • 8 mortos.] mortos M • 10 Dando sombra ao Minotauro.] Saiu urrando o Minotauro M • 11 *e* 12 *um verso só em* M • 12 zona de guerra,] Creta M • 13 estrelas.] estrelas M • 15 *não existe em* M

MULHER: 4 formas,] formas M • 5 o movimento.] todos os movimentos M • 9 Agregado pelo] És o anti-corpo do M • 10 assimila] devora M • 12 verdade, mulher,] verdade mulher M • 13 destruição.] destruição M

A SALA VAZIA: 2 vazia.] vazia M • 3 cariátides,] cariátides M • 4 mundo.] mundo M • 5 balançam,] balançam M • 6 Suspeitam] Escutam M • 7 feroz, imprevisto,] feroz imprevisto M • 8 Duma] De uma M; cauda.] cauda M

Tít. MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA] M.H.V.S. M • *entre* 6 *e* 7 *espaço em* M • 9 sibilar] pipocar M • 10 minuetos.] minuetos M • 13 Tece uma trama] Borda um bordado M • 14 luz.] luz M • 15 Em contraponto às formas] E que cresce vai crescendo M • 16 Da cidade organizada.] Até a eternidade M • 17, 18 *e* 19 *não existem em* M

O POETA MORTO: 1 retorna] repousa M • 2 À terra comunicante,] Na terra humilde M • 3 Gladíolos] Violetas M • 4 Envolvem] Desenham M • 5 No áspero chão.] Na terra fria M • 6 descantos,] lembranças M • 7 musas.] musas M

CERTA MULHER: *entre* 2 *e* 3 *espaço em* M • *entre* 8 *e* 9 *em* M • 10 *não aparece em* M • 11 Estrelas.] E as estrelas M; suspiram.] suspiram M

Tít. A FLECHA] A FLEXA M • 1 avança:] avança M • 2 mundo,] mundo M • 4 princípio.] princípio M • 7 recém-nascido.] recém-nascido M • 9 terra] pó M • *entre* 11 *e* 12 *espaço em* M

Entre A FLECHA *e* MANE THECEL PHARES *em* M:

O SINAL

O sinal é de espuma é de lua é de mármore

Ele chega em horas imprevistas
Às vezes no meio do sono
Ou nos braços da manhã

É a cicatriz da afogada

MANE THECEL PHARES: 4 existo.] existo M • 5 um.] um M • 6 mutilados,] mutilados M • 7 Cegos,] Cegos M; nascença,] nascença M • 9 amor:] amor M • 10 Sem ritmo, cor nem alento,] Homens sem ritmo nem alento M • 11 consolo,] consolo M • 14 Hóspede.] Hóspede M • 16 distribuídos,] distribuídos M • 18 maldição.] maldição M

FORMA E ESSÊNCIA: 2 folhas,] folhas M • 3 move.] move M • 4 humano.] humano M • 5 mulher.] mulher M • 6 ri, cose e dança,] ri chora e dança M • 7 janelas.] janelas M • 8 humano:] humano M AM • 10 imaginário,] imaginário M • 11 música,] música M • 13 dela.] dela M

ACORDAR: 2 estrela:] estrela M • 3 camisa.] camisa M • 5 oboés.] clarins M • 7 mim.] mim M • 8 meu próprio irmão, um homem] um homem meu irmão M] meu irmão, um homem AM • 9 fuzilado.] fuzilado M • 12 acordei.] acordei M

Entre ACORDAR *e* AMOR:

ANJO MÚSICO

Eu canto o Anjo músico
Que me acompanha sereno,
Que tem asas de som.

Esse amigo não me larga
Desde as mais remotas eras
Nunca soube de outro Anjo...

Confabulamos os dois
Durante horas • ou séculos?

Tira-me o peso da vida
Voa comigo nas nuvens
Largamos a todo o pano
E esse Anjo é tão fiel
Que torna a volta comigo.

Eu canto o Anjo sublime
O único Anjo da guarda
Cujas asas quando vibram
Fazem o ritmo nascer

AMOR: 1 ti,] ti M • 3 Trazem-te] Trazem-me M • 10 não] nem M • 11 danarei.] danarei M

O NASCIMENTO DO MITO: *sem números em* M • 2 na nuvem.] nas nuvens M • 5 dedos,] dedos M • 6 trabalho.] trabalho M • *entre* 6 *e* 7 *espaço em* M • 7 *corresponde a* 12 *em* M; universo-manequim:] universo-manequim M • 8 outro,] outro M • 9 magnólias.] magnólias M • 10 *e* 11 *correspondem a* 13 *e* 14 *em* M • 11 tempo.] tempo M • 14 horizonte.] horizonte M • 19 desfizeram.] desfizeram M

Tít. RECORDAÇÃO] LEMBRO-ME M • 2 que pianos] que os pianos M • 5 corpo hostil] vestido M • 12 escuro.] escuro M

CORDÉLIA: 3 famintos] sinistros M • 4 mudaram tua cor.] Um dia te levam M • 6 poesia] poesias M • 13 cristal.] cristal M • 15 anônima,] anônima M • 19 sutis] sutís M • 20 nadas.] nadas M • *entre* 22 *e* 23 *espaço em* M • 24 ternura,] ternura M • 26 fraqueza.] fraqueza M • 33 levarão.] levarão M

A CHAVE: 6 decifrar] dar voltas às M • 7 acolher] ouvir M • 9 elementos.] elementos M

O CONVIDADO DE PEDRA: 2 voltará.] voltará M • 3 murmura.] murmura M • 5 pedra,] pedra M • 7 festim.] festim M • 8 mais,] mais M • 9 abandono.] abandono M • 10 digladiais,] degladiais M • 11 relâmpagos.] relâmpagos, MM; relâmpagos M • 12 morte,] morte M • 14 maldição.] maldição M • 15 esperança,] esperança M • 17 antiaéreos.] antiaéreos M • 20 a própria mão] a próxima mão AM; a augusta mão de pedra M • 21 do fogo] infernal M

A MULHER ANÔNIMA: 5 estrada.] estrada M • 6 decorativa,] decorativa M • 7 tiveste] tivesse M • 8 ver:] ver M • 10 vida.] vida M

TELEGRAMA: 1 A curva] Os seios M; olhos,] olhos M • 2 janela,] janela M • 3 rua.] rua M • 4 velocípede.] velocípede M • *entre* 4 *e* 5 *espaço em* M • 5 guerra:] guerra M • 6 elementos,] elementos M • 7 espiral.] espiral M • 9 saber.] saber: MM; saber M • 11 amoníaco,] amoníaco M • 12 cristal.] cristal M

OS DOIS: 1 inefáveis,] inefáveis M • 5 Descansemos, Companheiro,] Descansemos Companheiro M • 6 coral.] coral M • 7 corações] os corações M; sangrando,] sangrando M •

8 verdade,] verdade M • 9 klaxon.] klaxon M • 11 mesmos,] mesmos M • 15 andorinhas.] andorinhas M • 18 juntos.] juntos M

Entre Os Dois *e* A Primeira Comunhão *em* M:

Tarde

Sublime tarde
A espuma do champagne
Mulheres em maillot flores.

Irradiam a flauta mágica
Aparentemente o mundo é calmo
Tão vivo de harmonias
Tarde bela ondeante
A morte aparece remota como a Esfinge

Entretanto o poeta
Pensa no que há de vir amanhã
Por esta baía a dentro tão voluptuosa
Virão navios com os filhos de fuzilados
Virá a peste
Virá a angústia do mundo

A Primeira Comunhão: 1 tive] vi M • 4 no sol] repicando M • 6 alegria:] alegria M • 8 veludo] gala M • 9 real.] real M

O Coronel Fawcett: 1 colonizar,] colonizar M • *espaço entre* 2 *e* 3 *em* M • 3 É preciso] Temos que AM; conhecer] atravessar M; labirinto:] labirinto M • 5 mágica.] mágica M • 7 pronuncio;] pronuncio M • 8 opaca] infernal M • 9 vá.] vá M • 10 antigo,] antigo M • 11 defesa.] defesa M • 13 largou.] largou M • 15 Rosa verde] rosa branca M

Novíssimo Orfeu: 1 chama.] chama M • 2 biografia,] biografia M • 3 Texto de argila e fogo.] Traço de fogo M • 5 do meu peito] dos meus ombros M • 7 esvai,] esvai M • 9 eternidade.] eternidade M • 11 costas,] costas; embora:] embora M • 12 quer.] quer M

Radiografia: 3 Sibéria.] Sibéria M • 5 essencial,] essencial M • 7 aparências,] aparências M • 9 A aridez e o desconsolo.] O abandono o desconforto M • 13 mesmo.] mesmo M

Fogo-fátuo: 1 Fogo-fátuo] Fogo fátuo M; te desprendes] se desprende M • 2 cemitérios,] cemitérios M • 3 vivos:] vivos M • 4 *e* 5 Fogo-fátuo] Fogo fátuo M; mundo,] mundo M • 7 apagarão,] apagarão M • 8 Fogo-fátuo dos vivos.] Fogo fátuo dos vivos! M

O Navio Fantasma: 3 aceita.] aceita M • 4 manchada,] manchada M • 5 fontes.] fontes M • 6 sangue,] sangue M • 7 crianças.] as crianças M • 8 o céu:] os céus M • 9 "Abre-te, ó Pai,] "Abre-te ó Pai M; orvalho,] orvalho M • 10 violentemente,] violentemente M • 15 algum.] algum M • 16 mar.] mar M

Momentos Puros: 1 concha] fonte M; manhã,] manhã M • 2 música.] música M • 4 galope.] galope M • 5 sonhos.] sonhos M • 7 janela.] janela M • 9 musa] mulher M; anônima.] anônima M • 11 Oriente.] Oriente M • 12 aérea.] aérea M

Criação Feminina: 3 translúcidos.] translúcidos M • 5 poesia] Poesia M AM • 6 séculos.] séculos M • 9 jardim, no navio, no piano] no jardim no navio no piano M • 11 Fêmina.] Femina M

Tít. Aeropoema] A Marcha da História M • 8 fria.] fria M

Respirar: 2 fui,] fui M • 3 mar,] mar M • 4 Descubro] Remexo os M; vermelhos] azuis M • 5 avião,] avião M • 7 Inventei] Conquistei M • 9 prazer,] prazer M • 10 faixas] ondas M;

formas] cores M • 11 ser.] ser M • 13 desgraça,] desgraça M • 15 veneno,] veneno M • 18 poesia.] Poesia M

Resumo: 2 fel.] fel M • 4 corpo.] corpo M • 5 diurno.] diurno... M AM • 9 a sombra,] as pedras M • 10 do muro] com o muro • 11 amargo] sinistro M

Aproximação da Tempestade: 2 sinos.] sinos M • 4 prepara.] prepara M • 5 olhou,] olhou M • 6 fecha] cobre M; espáduas.] espáduas M • 7 corpo.] corpo M • 9 idades:] idades M • 10 lhe perguntei] eu perguntei M • 11 no céu.] sinistro M

Memória: 1 avesso.] avesso M • 3 branca.] azul M • 4 futuro,] futuro M • 5 tudo.] tudo M • 8 solenes.] solenes M • 9 música.] música M • 10 murmurando,] murmurando M • 11 Detém-se,] Detém-te M

Antecipação: 2 levou.] levou M • 4 Ficaram.] Ficaram M • 6 interrogando,] interrogando M; assimilando,] devorando M • 8 dele.] dele M M • 9 lanterna,] lanterna M • 10 eternidade.] eternidade M,

Confidência: 1 retratos,] retratos M • 8 respirar.] respirar, M

Os Amantes Absurdos: 1 alumínio,] alumínio M • 2 catástrofe.] catástrofes M • 4 azuis,] azuis M • 6 lúcido] louco; encalço,] encalço M • 8 rivais.] rivais M • 10 balançam,] balançam M • 14 aviões] os aviões M; sobrevoam.] sobrevoam M

Uma Nuvem: 4 da sua estranha lucidez.] da demência equilibrada... M • 6 choque] entrechoque M; mundos,] mundos M • 7 Virgem,] Virgem M • 8 Erínias descabeladas] o precipitar das cachoeiras M • 11 insônia.] insônia M AM • 12 densa] louca M • 13 em outra] na outra M; eterna.] a eterna. M

Poema Nu: 1 Amor,] Amor M; pobreza,] pobreza M • 2 Amor,] Amor M; poesia.] poesia M • 3 Ode antiga] ode M • *entre* 4 *e* 5 *sem espaço* M • 8 pobreza,] pobreza M • 10 ajuda.] ajuda! M

Entre Poema Nu *e* Poema em Pé *em* M:

O Guia do Cego

Um menino louro e belo,
Olhos azuis, corpo magro, guia o cego pelas ruas.

Manhã de luz e alegria!
Grande é a circulação dos homens!
E o cego, o pobre cego caminha.

Ele é menos infeliz,
Menos triste do que se pensa.
Como é bela a voz do guia:
O cego não vê mas ouve,
Esta voz é seu consolo.
Ninguém ouve como o cego.
Ele ouve o pássaro, as nuvens!
E, mais que tudo, ouve o guia.

Poema em Pé: 4 Perdi] Perdí M • 10 poema,] poema M • 11 única] primeira e única M • 12 homem.] homem M • 14 pianola.] pianola M

Poema Hostil: 1 alcançam,] alcançam M • 2 migradoras.] migradoras M • 3 matéria,] matéria M • 4 lendas negras] lendas M • 9 pouco,] pouco M • 10 segredos.] segredos M • 11 nasceram.] nasceram M

Tít. Anamorfose] Metamorfose M • 2 árvore,] árvore M • 5 esfinge.] esfinge M • 13 perfil.] perfil M • 21 aceno] oboé MM; clarim M

Tít. VISÃO LÚCIDA] VISÃO M • 4 sangue,] sangue M • 5 Cegos] E cegos M AM • 6 enxergas] espias M • 9 moça,] moça M • 11 Para receber a] Pra receber a MM; Para os homens da ou tra M

POEMA ABRAÇO: 1 letra] pedra M • 3 poema.] poema M • 5 criação] afogada M; Criação AM; núpcias,] núpcias M • 7 inconformada.] casta branca M • 11 água e céu] magnólias M

INICIAÇÃO: 1 voa:] vouu M • *entre* 2 *e* 3 *espaço em* M • 2 reconstituí.] restituí M • 4 Explodindo] Rebentando M • 7 passado,] passado M • 8 criação,] Criação M • 9 contemplam,] contemplam • 10 cartilha.] cartilha M • 12 praias.] praias M • 14 sorrindo:] sorrindo M • 16 princípio,] princípio M • 18 pais.] pais M • 20 final,] final M • 21 formam.] formam M • 22 eu,] eu M • 23 Altair,] Altaír M

MUNDO ENIGMA

Compostos em 1942 e dedicados a Maria da Saudade Cortesão, os 38 poemas de *Mundo enigma* só vieram a ser publicados na Editora Globo de Porto Alegre em 1945, juntamente com os textos de *Os quatro elementos* (1935) e como volume 14 da Coleção Autores Brasileiros. A edição, muito cuidada, tinha na capa um desenho de Vieira da Silva e no interior um retrato do poeta, reprodução do conhecido quadro de Arpad Szenes.

Mundo enigma foi incluído em 1959 na edição das *Poesias 1925-1955* da José Olympio do Rio com muitas variantes que coincidem quase sempre com as correções manuscritas introduzidas posteriormente nos exemplares da edição de 1945 pertencentes ao poeta. MM continuou porém a sugerir variantes ao seu texto com correções autógrafas no seu próprio exemplar das *Poesias* de 1959. E é este texto, revelador do apuro a que o poeta submeteu um dos seus livros mais elegantes e inspirados, o que se publica aqui.

Da fortuna crítica reservada a *Mundo enigma* pela crítica brasileira e internacional fica aqui testemunho na *Bibliografia*. Textos do livro, que teve também traduções integrais, como a italiana de Carlo Vittorio Cattaneo publicada na Editora Giulio Einaudi de Turim em 1976, figuram em todas as antologias do poeta.

VARIANTES

M — *Mundo enigma* (1942) Os quatro elementos (1935). Rio de Janeiro–Porto Alegre–São Paulo, 1945. 142 p.

ME — Mundo enigma. In: *Poesias 1925-1955*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p. 409-447

MEM — Correções de MM no seu exemplar de ME. O texto que aqui se publica é o de MEM.

TOBIAS E O ANJO: 8 Sara:] Sara. M • 9 *este verso era separado por dois espaços brancos tanto do verso* 8 *como do verso* 1 *é em* M • 14 áspera dama] anjo barroco M; áspero anjo ME • 18 máquinas] espelhos M.

DIURNO CRUEL: *Em* M *os versos* 1-5 *formavam o poema* Tempos Sombrios, *os versos* 6-12 *o poema* Diurno Cruel *p.*19 • 6 abandono.] abandono... M • 7 despojadas]despencadas M • 10 acelerar] apressar M.

O HÓSPEDE: 3 Segredo] Soluço M • 5 Espreitar] Contemplar M • 5 ti,] ti. • 8 carinho,] carinho: M.

HARPA-SOFÁ: (Um quadro de Vieira da Silva)] (Um quadro de Maria Helena) M • 2 pródigo,] pródigo M • 3 nonchalante,] nonchalante M • 4 Siena,] Siena M • 6 minúsculo:] minúsculo. M • 7 veio,] veio M.

Entre DIURNO CRUEL *e* MEMÓRIA *em* M:

A CRIANÇA DESENCADEADA

Mulher és meu brinquedo,
Mundo vegetal és meu enfeite.

Acredito no milagre,
Em tantos lobishomens vivos
Que bebem o sangue de seus irmãos.

Toco sempre na minha gaita
Uma música que não entendem,
Pulo e danço desordenadamente.

Converso com o companheiro invisível
Que M ajuda a desmanchar
Todas as minhas construções na areia.

Tít. MEMÓRIA] ACUSAÇÃO M • 8 manifeste;] manifeste, M • 10-11 *em* M *é um verso único:* E os anjos descansem da tarefa • 12 De mudar crueldade em ternura] De transformar os pais em filhos M.

NATUREZA: 4 desajustados] desajuntados M ME • 7 bicando] que bica M.

EMAÚS: 1 Sempre és] És sempre M • 6 afastas —] afastas, M • 6 azul —] azul, M.

ANA LUÍSA: 10 lentes escuras] Óculos escuros M • 13 espreguiçadeira] chaise-longue M • 14 Da força das montanhas te ocultavas] Dava as costas às nuvens e às montanhas M • 15 ternura,] ternura M • 16 tua beleza te valeu.] te valeu tua beleza M.

ABSTRAÇÃO E AMOR: 7 Hesito] Hesito sempre • 8 do homem] dos homens M; decorativa,] decorativa M • 16 eu,] eu M; ti,] ti M • 23 por] pelos M • 29 ti] ti, M.

ANTE UM CADÁVER: 1 do] de M • 2 essência,] essência. ME • 3 Hóspede] hóspede M • 5 morte] morte, M • 10 Restituam-no] E o restituam M ME.

O RETRATO FLUTUANTE: 1 dá sempre] dá M • 10 Desapareces] E desaparece M • 11 pluma,] pluma M; dançarina,] dançarina M • 15 perspectiva,] perspectiva M • 26 do] de M.

Entre RETRATO FLUTUANTE *e* VIDA DE AÇO *em* M:

TROMBONE

Profundo trombone
Nas nuvens gemendo
Acorda meu pensamento
Das delícias do não-ser.

Os crimes da guerra
Surgem súbito à janela.

O mundo de espanto
Soluça sem chefe

Sem alma sem glória
No sangue do abismo.

Profundo trombone
Na terra berrando
Na terra órfã geral.

VIDA DE AÇO: 7 elementos.] elementos M • *dois espaços brancos entre* 7 *e* 8 *em* M.

Entre VIDA DE AÇO *e* A NOITE DE JUNHO *em* M:

O FANTASMA E SEU HOMEM

Que ressurge do passado?
O tom das lamentações
(Quando os pássaros-violinos
Atacam a manhã puríssima)
Os anjos se retiraram
Levam nas asas angustas
O que nos era destinado
Na doce paciente eternidade
E que entregaram depois A outro ente mais branco
Despontando do que não vimos
hostilizamos
e abandonamos

A NOITE DE JUNHO: *em* M *e* ME *existiam os dois versos finais: ninguém me viu até hoje, Adeus Maria.*

O PENSAMENTO DESCALÇO: *depois de* VIDA DE AÇO *em* M • 4 monumento de ódio atinge] monumento toca M • 8 O eco] O som M.

A MULHER VISÍVEL: 1 Algo de enigmático e indeciso] Qualquer coisa de sutil e indefinível M • 3 marco] marca M • 5 doçura,] doçura M • 8 morta:] morta. M • 9 obscura] espantosa M • 11 estreita sepultura] sepultura humilde M • 14 arrebatar] arrebatar, M • 15 • Nem] nem M • 16 Que torturam] Os anjos que torturaram M; infância árida] infância M.

Entre A MULHER VISÍVEL *e* A JANELA VERDE *em* M:

O PENACHO

Tive em outros tempos
Quando existiam outras cores
Outros sons
Quando os animais não falavam
E os sonhos ditavam leis,
Um grande um fabuloso penacho.
(Eu dançava no ballet infernal
Ao som das harpas de coral.)

Hoje tenho outro penacho
Ainda mais belo e miraculoso.

A JANELA VERDE: 7 galopa,] galopa M • 8 vai.] vai M • 9 roseiras,] roseiras M • 10 busto.] busto M • 11 dentes] olhos M ME • 12 nome.] nome M • 13 fósforo.] fósforo M • 15 cruel:] cruel M • 17 bicicleta.] bicicleta M • 18 eco,] eco.

NIHIL: *depois de* A MULHER VISÍVEL *em* M • 7 Ouvinte apenas] Ouvinte M.

Entre A JANELA VERDE *e* LAMENTAÇÃO *em* M:

QUASE ENUMERAÇÃO

Que fazes tu diante do anjo?
Esperas sua pergunta
Como eu diante de ti.
És de espuma
És no mesmo tempo centelha
Mágica forma
Do que adivinhei em sonho.

Observo eternamente
O horizonte ondulante
Espiando chegares
desdobrada em asa.
Se me amasses
Eu me transformaria no que sou.

LAMENTAÇÃO: 4 *e* 5 *separados por dois espaços em* M • 5 A esperança] O desespero M • 9 meia-noite.] meia-noite M • 12 O longo] O grande M.

POEMA DESLOCADO: 2 incêndio] de incêndios M • 3 dormir.] dormir M • 5 encontrar.] encontrar M • 12 despistar,] despistar M • 13 imprevisto,] imprevisto M • 14 se apagou.] sumiu M.

TERÇA-FEIRA: 10 raramente] nunca M • 10 vê.] vê M.

FANTASIA: *os versos* 1-8 *formavam em* M *o poema do mesmo título, os versos* 9-16 *correspondem, sempre em* M *aos versos* 4-12 *do poema* Quase Anunciação • 6 felino] felino... M ME • 9 És de espuma e seda] És de espuma M • 11 Forma futura do que adivinhei em sonho] Mágica forma / do que adivinhei em sonho M • 13 convexo] ondulante M.

POEMA CLARO: 3 bêbedos] cansados M.

A FATALIDADE: 2 *e* 3 *separados por dois espaços em* M • 3 fértil] grande M • 8 história] história, M • 9 *corresponde a* 7 *em* M • 11 clarinete.] clarinete M • 12 invisível,] invisível M • 13 abismo.] abismo M.

MUNDO ESTRANGEIRO: 11 futuro.] futuro M.

A NOITE EM 1942: 29 Caixa de música da branca infância] Da branca infância M • 34 cruel.] cruel M.

A ESPADA DE DOIS GUMES: 4 Ninguém lhe] Ninguém M ME; o sinal.] seu lenço M ME • 7 desmancha.] desmancha M • 9 malefício.] malefício M • 11 maduro.] maduro M.

PAISAGEM: 2 pássaros.] pássaros M • 3 oco] fim M • 5 asfixiar] estrangular M • 7 horizonte.] horizonte M • 8 contrai,] contrai M • 9 ornamentos,] ornamentos M • 10 tronco soluços.] braços nariz M

Entre PAISAGEM *e* O VENTO E SEU ENIGMA *em* M:

MARIA DA LUCIDEZ

Maria da Lucidez
És tu que minha alma invoca
No inferno da incompreensão
Maria da Lucidez, é uma pena
Não seres Maria da Loucura
Para me olhar como eu não sou.

Maria da Lucidez
Desde que te conheci
Não tenho morte, nem vida.

Que tua figura tal seja
Que quanto mais se contempla
Mais fome dá de se ver

Maria da Lucidez
Suspensa entre o céu e a terra
Castigo do meu pensar

O VENTO E SEU ENIGMA: 2 ódio,] ódio M • 2 *e* 3 *separados por dois espaços em* M • 4 hostis.] hostis M • 6 duas.] duas M • 8 leva.] leva M • 18 braços] braços, M.

A DESEJADA: 4 *e* 5 *separados por dois espaços em* M • 19 Enfim] Maria, enfim M; 19 *e* 20 *separados por dois espaços em* M • 22 dissimular.] dissimular, M • 28 implacáveis,] implacáveis. M • 29 pedaços —] pedaços M • 31 Reconstitui] Reconstituirá M.

POEMA SIMPLES: 8 Sentado] Sentados ME • 13 outras,] outras M • 14 azul:] azul M • 17 elementos do ar] anjos elementos M.

PARENTE PRÓXIMO: 3 duplo,] duplo M • 4 aprendiz] mestre M; poesia,] poesia M • 6 sim;] sei que M ME • 9 eterno,] eterno M • 10 sombras,] sombras M • 11 marcado] esburacado M • 17 castidade.] castidade M.

POEMA BARROCO: 3 santos] anjos M • 4 de outro tempo,] de outras épocas M • 13 plantas,] plantas M • 14 Maternidade.] maternidade. M • 16 acima,] acima M • 17 olhos,] olhos M; ouvidos,] ouvidos M • 20 punhais,] punhais M.

Entre POEMA BARROCO *e* POEMA CHICOTE *em* M:

A POESIA DO AMOR

Maria da lucidez
Renda perfeita
Que os séculos dia e noite,
Trabalharam com amor,

A sombra confidência
Que me dará vida, ou morte,
E a ti que devo fazer.

Lamparina acesa
Tua ardente pureza
Brilhou sobre meu caos.

Tu és meu respirar,
É por ti que o sol se move.

De pé sobre a terra
Um punhal afiado entre os dentes
Contemplas meu coração
Passeando entre as grades

E teus cabelos cobrem
Os retratos de amadas antigas

POEMA CHICOTE: 1 Eis o tabuleiro] Tabuleiro M • 2 Com esfinge, quimera e grifo.] Sem anhos ou borboletas M • 5 madrasta,] madrasta M • 12 *e* 13 *separados por dois espaços em* M.

A NOITE DE JULHO: 7 do último bombardeio aéreo] dos últimos bombardeios aéreos M • 8 a noite] o anjo M • 11 mundo,] mundo. ME • 12 limbo] sepulcro M.

POEMA DO ESPANHOL: 6 dano.] há treva M • 11 coração.] coração M • 13 guitarras] violas M ME • 14 sombra] sombra, M ME • 17 *não existe em* M • 18 Tu dançarás] Dançarás M.

PERTURBAÇÃO: 1 hesito:] hesito. M • 3 borboletas.] borboletas M • 8 peixeiro.] peixeiro M • 10 Poderoso.] Poderoso M • 11 existe] há M.

AS ASAS DA SEMENTE: 11 música.] música M.

POESIA LIBERDADE

Talvez a obra mais conhecida de MM, a mais comprometida com a realidade contingente, a guerra, o fascismo, mas também, no segundo livro, mais antigo, reflexo da angústia individual, da doença e do sanatório,"jaula verde" do poeta, *Poesia liberdade* foi publicada no Rio pela Editora Agir em 1947. Os dois livros de que se compõe (I. "Poesia liberdade", 1945, II. "Ofício humano", 1943) foram submetidos a uma primeira drástica revisão, em 1956, quando da edição das *Poesias* da José Olympio Editora. No exemplar pertencente ao poeta, por nós escolhido como base desta edição, figura a anotação a lápis, de sua mão: "Texto definitivo; Exemplar corrigido por mim, MM 1956" e, ainda, em baixo, "15 Novembro 1956". A revisão continuou, como de costume, depois da publicação das *Poesias* de 1959 e o texto que aqui se edita é o da última vontade do A., consignada a esta última correção.

Pela sua vivência ideológica ("o livro certo, no momento certo", como foi dito), *Poesia liberdade* teve um sucesso internacional, bem fora dos confins do Brasil. O seu título foi escolhido como insígnia e título da Antologia italiana da obra do poeta, organizada por Ruggero Jacobbi em 1971, em nome da qual, em 1972, seria atribuido a MM o prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina. E poemas de *Poesia liberdade* entraram desde então em todas as antologias do poeta. Pertence a *Poesia liberdade* um dos poemas mais conhecidos de MM: aquela "Janela do Caos" que foi ilustrada por Picabia e que foi traduzida por Giuseppe Ungaretti.

VARIANTES

- P — *Poesia liberdade.* Rio de Janeiro: Agir, 1947. 151 p.
- MMP — Correções de MM em P, no exemplar do seu cunhado, Dr. Paulo Torres, datadas de 1956
- MP — Correções de Murilo Mendes em P, no exemplar de D. Maria da Saudade
- PL — Poesia liberdade (1945). In: *Poesias (1925-1955).* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. 482 p. [289-333]
- MPL — Correções de Murilo Mendes em PL (com data de 1959 e nota datada de 1960-62, com os dizeres: "Há variantes aqui neste texto que não figuram no exemplar da

Biblioteca Nacional, seção das obras raras, também corrigido por mim") para uma nova edição.

LIVRO PRIMEIRO: OFÍCIO HUMANO

Em P, MMP *e* MP *é o* LIVRO SEGUNDO.

Tít. POEMA PRESENTE] POEMA PRESENTE E FUTURO P, MMP, MP • 2 nuvens] formas P • 9 Sombras pedindo corpos] Tudo a ser purificado P; Formas a serem purificadas MMP; Formas pedindo corpos MP • 10 Esperam] Espera P • 11 O sopro] A paciência P • *entre* 11 *e* 12 *espaço em* P, MMP, MP

Tít. POEMA ESTÁTICO] POEMA P • 1 Vestir a couraça do céu] Deixar a couraça que pesa P, MMP • 3 na música.] na terra. P, MMP • 4 Ternura,] Ternura P; rigor,] rigor P • 7 o sexo] o peso P • 10 fértil] eterno P • 11 funda morte,] doce morte P

POEMA DA TARDE: 4 as formas] as coisas P; servem-se mutuamente,] servem umas às outras P

POEMA ANTECIPADO: 1 obuses,] obuses P • 4 *não aparece em* P • 5 explodir] estourar P • 9 a Criação,] outra vez P • 10 verá] verá: P; *entre* 10 *e* 11 *espaço em* P, MMP, MP

A MANHÃ: 2 Traz promessa de prazer] É abismal ou delicada P • 4 sabiás.] bentevis. P • *entre* 9 *e* 10 *em* MMP *e* MP *a observação* "(espaço)" • 11 • roseira em pé,] roseira P • 12 d'agora] de ontem P • 13 no ar.] no caos P • 14 espantam] sacodem P

A CEIA SINISTRA: 10 sangue,] sangue P • 12 tank] tanque P, MMP, MP, PL • 18 A estrela, o gado manso] As flores, o gado manso P, MMP; o gado manso MP • 19 os batizares de novo] lhe dares nome outra vez P • 23 ternura e presentes] flores e presentes P, MMP; presentes MP • 26 de carinho ou de flores] de flores nem de carinho P, MMP • 27 libertos, vivos,] livres e vivos P, MMP • 28 Pisando calmos sobre nossas covas] Eles é que pisam sobre nossos túmulos P, MP; Pisando calmos sobre nossos túmulos MMP

Entre CANÇÃO PESADA *e* A NOITE E SUAS OPERAÇÕES *em* P:

RITO

Despir o trajo irreal
E vestir o branco amor
Até que o todo imperfeito
Se consuma em glória simples:
Eis o toque de fogo
Que me ressuscita, Maria.

A NOITE E SUAS OPERAÇÕES: 4 distante] enorme P • 12 costumam nascer] nascem por vêzes P; de manhã:] manhã P • 13 formas,] formas P • 17 absolve] envolve P • 21 oculto e branco] sem se ver P • 23 o essencial] o inenarrável P MMP

VERMEER DE DELFT: 1 copo:] copo; P MP • 3 *não existe em* P • 4 o sol] onde o sol P MP; (o sol MMP PL • 5 silenciosos,] silenciosos), MMP PL; *este verso não existe em* P

O RATO E A COMUNIDADE: 2 sala.] sala, MMP PL • 20 da nossa] de nossa P • 24 O outro] E o outro P MMP; nossa forma] nossas partes P MMP • *entre* 29 *e* 30 *em* P MMP MP: Viver com o outro é agonizar, morrer e ressuscitar com. • 33 Que há de comum entre mim e ti.] Que tens de comum comigo. P MMP MP PL • *entre* 34 *e* 35 *espaço em* P MMP MP • *entre* 37 *e* 38 *espaço em* P MMP MP • 41 apresentar] re-apresentar P • 53 antiga] eterna P MMP

OFÍCIO HUMANO: 1 róseas] azuis MMP • 3 dele] tudo que é P • *entre* 7 *e* 8 *em* P: Abraçar o que luta pela liberdade / E esclarecer o que luta pela tirania. • 10 tremor] tremor, P • 12 Quando ao] Quando se P MMP MP PL • 13 O Cristo] E o Cristo P MMP MP PL

TEMPOS DUROS: 1 viseira:] viseira. PL MMP MP • 11 crianças] mulheres P

FÁBULA: 7 persuadi-lo.] convencê-lo. P MMP

MURILO MENINO: 1 pêlo,] pêlo P • 2 Força do céu, cavalo] O vento, esse P • 6 piano,] piano P • 9 claro] fundo P MMP MP • 11 rainha,] rainha P • 12 ó doce] ó sempre MMP MP

POEMA DIALÉTICO: 1 formas] coisas P MMP; esboço,] esboço P • 15 a unidade do mundo.] a unidade P • 23 uma angústia] um desespero P MMP MP • 30 livre.] livre… P MMP MP • 32 assumi-la em carne e espírito] realizá-la na sua carne e no seu espírito P MMP MP • 40 em tempo] um dia P MMP MP • 41 perfeita:] perfeita. P MMP MP

Entre POEMA DIALÉTICO *e* ENTRADA NO SANATÓRIO *em* P:

VISÃO DE 1943

Ó Terra, ó mar, colunas antigas,
Quem se sente amigo do mundo
Agora tem que explodir.

O homem mata para comer, e não come.
5 Os ditadores transformam a alma infantil
Nos laboratórios e nos quartéis.
Os filhos denunciam os pais
E ignoram o Pai celeste.
As mães pariram a morte.
10 O ódio, a peste e a fome
Assumem a ditadura geral.
Os aparelhos de ótica
Servem para se olhar melhor os cemitérios.

Ó fogo, ó mar, patriarcas amigos do homem,
15 Ó ar, caminho novo,
Sois transformados para o serviço da morte.
Os campos serenos perderam a frescura.
Inventaram pássaros com gargantas de granadas.
Mãos de aço desmontam a natureza.

20 A inocência se encolhe e diz ao homem:
"Retira-te de mim, não te conheço mais".

Calem-se os pianos, as flautas, os violinos,
Soluce unicamente o sombrio e majestoso trombone.

Em MMP e MP: 22 Calem-se pianos, flautas e violinos, • 23 … o escuro e maj. tromb.

ENTRADA NO SANATÓRIO: 5 falando,] falando P • 11 As formas e as flautas] As harpas e flautas P

GASPAR HAUSER: 3 só:] só. • *entre* 10 *e* 11 *espaço em* P *e* MP • 12 da minha] de minha P • 16 Sou sempre] Sempre estou P MMP • 20 ninguém:] ninguém… P MMP MP

A JAULA VERDE: 1 de camélias] de petúnias P MMP • *entre* 6 *e* 7 *espaço em* P, MMP *e* MP • 8 Amadeu.] Amadeu, P MMP MP PL • *entre* 8 *e* 9 *sem espaço em* P, MMP, MP *e* PL • 11 Pascal, Cervantes, Camões.] Cervantes, Camões, Rimbaud. P MMP; Cervantes, Camões, Pascal MP PL • 17 a minha amada.] o meu amor P MMP MP PL

OVERMUNDO: 1 chega:] chega. P MMP MP • 4 do castelo] dos castelos P • 5 Soam] Rufam P MMP • 10 Que anda, voa, está] Que anda, que voa, que está P MMP • 15 do castelo] dos castelos P

O RETRATO DE BARCELONA: *entre* 9 *e* 10 *em* P: Para veres o que vejo • 22 verde,] verde P • *entre* 23 *e* 24 *espaço em* P, MMP *e* MP • 26 Musa enfim restituída] Deusa, enfim restituída P MMP; Musa enfim destituída PL

MEMÓRIA: 3 "Adeus, desde já adeus."] "Adeus" P • 7 nevoentas] cheirosas P • 13 Címbalos] Sanfonas P • 16 lugar.] lugar P • 18 batismo,] batismo P • 21 Dizei-me,] Dizei-mo P; futuros,] futuros P • 22 celeste,] celeste P • 23 coros e pianos,] flautas e pianos P • 24 tímpanos,] tímpanos P • 25 Com xilofones, saxofones,] Com xilofones saxofones P • 26 o homem que luta] o homem P • *entre* 26 *e* 27 *em* P: Que se arrisca e luta • 27 *e* 28 *não aparecem em* P

CANTIGA ESCURA: 9 Sonhos] Penas P

DESEJO: 4 bocas,] bocas P • 10 à música] ao cântico P

MARAN ATHA!: *Em* P *entre* GASPAR HAUSER *e* A JAULA VERDE.

LIVRO SEGUNDO: POESIA LIBERDADE (1944-1945)

Em P *é* LIVRO PRIMEIRO.

ELEGIA NOVA: 3 dói.] faz mal MP PL *Nota de* MPL: "Quase uma citação de Drummond." • 5 homens,] homens estendidas P • 8 abismos.] abismos... P MMP MP PL • 9 suas folhas] as folhas P • 10 um universo] milhões P MMP • 11 *não aparece em* P *e* MMP • 12 As árvores] E as árvores P MMP MP PL • 13 tempo,] tempo P • 18 coração] coração... P MMP MP PL • 19 eternidade,] eternidade P • 20 esperança,] esperança P

A CRIANÇA: 3 luminares,] luminares P • 4 pai,] pai P • 7 sua futura prisão] suas futuras prisões P MMP • 8 pássaros] os pássaros P • 9 peixes] os peixes P • 11 Pende] Fulge P MMP MP PL.

PAISAGEM MADURA: 2 operadores.] operadores P • 3 imprime] devora P MMP MP • 4 história.] história P • 5 absorve] engoliu P MMP MP • 6 cruzadas.] cruzadas P • 7 prazer, ódio] prazer ódio P • *entre* 7 *e* 9 *em* P: Em forma de serpentes vermelhas • 8 balaústres,] balaústres P • 9 serpentes vermelhas,] ataques P • 10 Engenheiros] Os Engenheiros P

Entre PAISAGEM MADURA *e* O CEMITÉRIO, *em* P:

APRESENTAR ARMAS

Rir! rir a grandes goles, fundamente,
— Mais forte que ongos soluços —
Rir de paixão, de tristeza:
Desaparecer dentro do uniforme de botões dourados
Com as armas da paixão e da tristeza
E mostrar a outra figura vencedora
Que qualquer fuzil pode abater.

O CEMITÉRIO: 2 ecoando] vibrando P • 8 metafísica nem refúgio] metafísica, sem abrigo. P MMP; metafísica, nem refúgio. MP; metafísica, nem refúgios. PL • 10 dança.] dança P • 12 abandonados.] abandonados P • 14 túmulo.] túmulo P • *entre* 14 *e* 15 *em* P *e* MMP *aparece o desenho de uma cruz.*

O EXPLORADOR: 4 Santo Graal] santo Graal MP • 6 camélias,] camélias. PL • 9 bêbedo de essência] o tempo maduro role P • 10 Eu role com o tempo maduro] Eu com o tempo maduro role MMP; *este verso não aparece em* P

NATUREZAS MORTAS: 3 gerações,] gerações. P • 4 A mão solta] As mãos soltam P • 11 Que amou, que riu, que trabalhou.] Que riu, que trabalhou, que dançou. P; Que riu, que trabalhou. MMP • 12 Mas desconhece até agora o homem novo] A familia desconhece o homem novo P

TEMPO ÍNTIMO: 6 trombones] violinos P • 7 alcançar.] alcançar, P MMP • 8 pirâmides] pirâmides, P MMP • 10 no universo de contrastes] no vasto universo de esquecimento P MMP

Entre TEMPO ÍNTIMO *e* QUANDO *em* P:

JERICÓ

Ó grande construção de alegorias
Tu cais ao ímpeto dos trombones
Que gritam, com a força do sangue dos mortos
Anônimos, por uma cuada do mundo,
Trombones, passeiam
Em guerra
Ameaçadoramente...

O pronunciamento dos trombones
Rasga o envelope das aparências
— Este mundo escasso, que somos nós.

QUANDO: 3 túnicas,] túnicas P • 8 Princípio dos princípios] princípio dos princípios P • 13 Idéia] idéia P MMP MP

O ESPELHO: 1 humana,] humana P; humana. PL

AS LAVADEIRAS: 3 mortos,] mortos P • 6 canto obscuro?] canto amargo? P MMP • 13 guerra.] guerra P • 15 abismo noturno] abismo P

CHOQUES: 6 roseiras emigrantes] catástrofes migradoras P • 9 Com o lúcido farol e seus presságios] Com os leões imóveis nos sepulcros bizantinos P • 12 poderia] poderá P

HOMENAGEM A RAIMUNDO LÚLIO: 2 • — Por que] Por que P MMP MP PL • 3 respondeu-lhe:] respondeu: P • 7 Então o cavalo forte] O cavalo do ditador P

O TÚNEL DO SÉCULO: 5 velados,] velados. PL • *entre* 17 *e* 18 *espaço em* P MMP MP • 19 roseiras.] roseirais P; roseiras MMP MP PL • *entre* 19 *e* 20: Alfabeto dos pobres migratórios. P MMP MP PL

PÁLIDO GUERREIRO: 12 guerreiro,] guerreiro P • 13 fui:] fui P • 15 crisântemos na] margaridas sobre P MMP

O CRISTO DA PEDRA FRIA: *entre* 6 *e* 7 *espaço em* P MMP MP • 7 mortos,] mortos P • 8 outros,] outros P • *entre* 9 *e* 10 *espaço em* P MMP MP

OS PEIXES: 2 azuis:] azuis P • 9 peixes-poetas,] peixes poetas, P MMP MP PL • *entre* 11 *e* 12 *em* P: Tirados da máquina do abismo, • 21 Do nosso mais fundo abismo,] Do fundo do nosso abismo P MMP MP

PENSO CÓLERA: 1 diurnos,] diurnos P • *entre* 5 *e* 6 *espaço em* P MMP MP • 9 blindadas,] blindadas P • 12 original da terra —,] teatral da terra — P

A VIDA PÚBLICA: 1 relógio,] relógio P • 3 da azaléa,] das azaléias P • 5 pestanas,] pestanas P • 6 amarelos.] amarelos P • 7 Ai de mim! Já estão despontando] Ai! Ai! Já estão se abrindo P • 8 Os pássaros secretos] As portas secretas P

OS POBRES: 4 Vêm] Chegam P • 6 mãos,] mãos. P MMP MP

Tít. VOTO] DESEJO P • 1 vida,] vida P • 3 me reveles] reveles P; desígnios,] desígnios P

A FORMA E A FÔRMA: 1 corpo:] corpo. P • 2 é afinal meu] é meu P MMP MP • 3 nunca exato o] nunca o P • 6 coisas aparentes vi...] coisas vi... P • 12 tantas coisas vi...] vi... P • 13 Vi se movendo meu corpo,] Vi meu corpo P MMP

CONTEMPLAÇÃO: 2 natural.] natural P • 4 pálpebras,] pálpebras P • 5 lustre.] lustre P • 6 instante] átomo P; assume um] assume o valor dum P • 8 do meu] de meu P; avião.] avião P • 10 cegos.] cegos P

POEMA DE ALÉM-TÚMULO: 1 Deste horizonte estável] Daqui de cima P • 3 pela guerra e pela paz.] pelos bens e pela fome P; pela guerra e pela paz, MMP MP PL • 4 ossadas,] ossadas P • 5 terror:] terror P • 6 branca,] branca P

APROXIMAÇÃO DO TERROR: 3 mundo):] mundo) P • 4 palmas,] palmas P • 5 revólver.] revólver P • 6 universo,] universo P • 8 caneta:] caneta P; caneta. MMP MP • 9 fala.] fala P • 10 Entrega-se a morte a domicílio.] Tenho que dar de comer ao poema P • 13 *este verso não aparece em* P • *entre* 13 *e* 14 *espaço em* MMP • 14 alimentam:] alimentam P • 15 agora] e medito P MMP MP PL • 16 tinta.] tinta P • 17 conscrito,] conscrito P • 18 erro,] erro P • 19 liberdade.] liberdade P • 20 *Não aparece em* P • 21 Percebe a galope] Os ouvidos percebem a galope P • 22 A marcha do número 666.] O número 666. P • *entre* 22 *e* 23 *em* P: Entrega-se a morte a domicílio / / E os telhados abstratos / Ouço os trombones do oceano • 23 Palpo a Quimera] As esfinges P; Palpo as Quimeras MMP MP PL • 24 O tremor] Os tremores P • 25 "jamais".] jamais. P MMP MP PL • *entre* 25 *e* 26 *em* P *a estrofe*: O ouvido sopra sua trompa • 26 *Não aparece em* P • 27 pele,] pele P • 28 minutos] minutos. MMP • 29 No instante] Na instantaneidade P; *este verso está cancelado em* MMP • 31 Considero] Vejo P; peixes,] peixes P • 32 O astro monossecular.] O pássaro monossecular P • 33 contra pássaros asfixiantes,] de pássaros asfixiantes P • 35 oco o tombar...] tombando... P • 36 *estrofe em* MMP

PÓS-POEMA: 8 corpo:] corpo P MMP

O MAR: 3 gana] vontade P • 4 gana] vontade P; definitivo.] definitivo, MMP MP • 5 mesmo mar] mar P • 9 uivar: Não sou vento.] dar urros como o vento. P; uivar como o vento. MMP MPL PL • 15 nos atrairão] atrairão P; vida.] vida P

O TEMPO: 4 praias,] praias P • 5 ainda azuis] mesmo azuis P MMP MP PL • 7 levanta os monumentos] edifica os preâmbulos dos monumentos P MMP; edifica os monumentos MP PL • 16 Divulga] Chocalha P

IDÉIAS ROSAS: 2 concretas:] concretas P

ABSTRAÇÃO: 3 dália] rosa P MMP MP PL • 6 atos] atos independentemente um do outro P MMP • 7 *não aparece em* P MMP • 9 conheço:] conheço. P MMP

O SONO: 5 foste, o que nunca serás.] foste e o que não serás P; foste e o que nunca serás. MMP MP PL • 7 A qualidade a distância o rumo do pensamento.] A qualidade, a distância e o rumo do pensamento. P MMP MP PL • 8 magnético volta-se,] volta-se, P • 10 O castelo parou] Os castelos param P • 12 dormindo.] dormindo! P

POEMA NOVO: 3 estrutura,] estrutura P • 4 ouvir,] ouvir P • 12 a luz] o calor P

Tít. JANELA DO CAOS] JANELAS DO CAOS P; *este poema está no* LIVRO SEGUNDO *em* P, *depois de* DESEJO • 2 Num Egito] Em Egitos P MMP MP PL • 3 Numa galeria] Em galerias P MMP MP PL • *entre* 6 *e* 7 *espaço em* P MMP MP • 8 embrulhos,] embrulhos P • 9 lamentos,] lamentos P • 10 encontros,] encontros P • 12 consolo,] consolo P • 16 pedras,] pedras P • *entre* 17 *e* 18 *sem espaço em* P MMP MP • 23 e 24 Ecos de uma banda de música / Voam da Casa dos expostos] Voam da Casa dos Expostos / Ecos de uma banda de música P • 27 Sempre serás] Serás sempre P • 34 flauta,] flauta P • 40 sangue,] sangue P • *entre* 45 *e* 46 *sem espaço em* P MMP MP • 52 doçura,] doçura P • 56 Este desejo] Esta sede P MMP; Desejo MP • 58 elementos] clemência P MMP • 71 de outra] da outra P • 74 púrpura,] púrpura P • 83 espinhos,] espinhos P • *entre* 89 *e* 90 *espaço em* P MMP MP • 92 lágrimas,] lágrimas P • 93 miserável,] miserável P • 94 sangue,] sangue P • 95 abismos,] abismos P • 96 fadiga e prazer] fadigas escuras P MMP • 97 A bem-aventurança.] A Bem-aventurança. P

SONETOS BRANCOS

Escritos entre 1946 e 1948, os *Sonetos brancos* só chegaram a ser publicados em volume em 1959, nas *Poesias* da José Olympio. Mas eles bem correspondem, dentro da natural inspiração visionária e alucinada de MM, dentro da sua temática transcendente, ao geral regresso ao formalismo que, com a chamada Geração de 45, distinguiu a primeira fase pós-modernista.

O soneto, como forma " fechada", foi o banco de prova dos poetas que surgiram nas letras brasileiras imediatamente depois do fim da segunda guerra mundial: poetas para quem MM sempre foi um modelo e uma insígnia, além de um experimentador companheiro de rua.

Os sonetos de MM só respeitam do soneto clássico a disposição em 14 versos, enquanto a qualidade destes mesmos versos varia desde a redondilha heptassílaba ao dodecassílabo alexandrino. Não há rimas, mas sim requintados jogos fônicos e uma constante procura da "chave de ouro" dos versos finais, alguns dos quais entre os mais perfeitos do poeta ("O soluço da terra, dissonante"). A peculiar modernidade do "soneto" reside porém na freqüente discrepância entre frase e verso, com a tensão poética e inatural do "enjambement", ponte através do qual o lúcido raciocínio de MM se abre caminhos através das *grilhas* estruturais dos versos.

Os próprios temas refletem a procura de espelhismos característica do soneto, desde o primeiro " Espelho" com o seu incipit significativo ("O céu investe contra outro céu") e a eterna temática oximórica da vida / morte que a visão cristã de MM resolve já numa oposição, mas num novo espelhismo conceitural baseado no dogma da ressurreição ("Mas quem me vê? Eu mesmo me verei? Correspondo a um arquétipo ideal, / Signo de futura realidade sou").

MM reviu no seu exemplar das *Poesias* de 1959 estes textos para a futura nova edição da obra completa: esta edição. Transcrevemos a seguir as suas variantes.

VARIANTES

S   Sonetos Brancos (1946-1948). In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959, 482 p. [337-348]

MMS   Correções de MM ao seu exemplar de S

MEDITAÇÃO DA NOITE: 1 Noite] Noites S • 14 guerra] morte S

A VISITAÇÃO: 11 humildes] humides S *por erro evidente*

O RITO HUMANO: 14 tank] tanque S

EVOCAÇÃO: 4 Recorda-te, Susana:] Ah, lembra-te, Susana! S • 8 verde-roxo] verde-rosa S

O ESCRIVÃO: 10 pedra] cova S

FINADOS: 14 trombeta] Trombeta S

CONTEMPLAÇÃO DE OURO PRETO

Contemplação de Ouro Preto foi publicada em primeira edição no Rio, em 1954, numa bela edição do Serviço de documentação do Ministério da Educação e Cultura, Departamento da Imprensa Nacional. O livro, muito cuidado graficamente, era acompanhado de fotografias de Humberto Moraes Franceschi e Enrique Hess.

Contemplação de Ouro Preto inaugura nova fase na poesia de MM: na atenção às coisas, às paisagens, com sua história, tradição, forma e sentido que frutificaria nos anos com os poemas de *Tempo espanhol* e depois, já no fim da vida, com as prosas de *Espaço espanhol, Carta geográfica, Janelas verdes* e outros textos que aqui se publicam pela primeira vez, na mesma linha de poesia descritiva.

Além dos temas, este livro interessa como forma poética. Voltamos a encontrar o gosto pelo soneto branco em que MM se tinha cimentado em 1946-1948, acompanhando e, por certos aspectos, percorrendo as experiências dos poetas neo-formalistas de '45. O soneto "Montanhas de Ouro Preto" recupera a tradição do soneto branco em endecassílabos, enquanto o soneto "Ao Aleijadinho" alterna o endecassílabo do incipit ao alexandrino da chave de ouro. Mas o que distingue *Contemplação de Ouro Preto* é o gosto pelo metro breve, ditirâmbico, dos romances em que a tradição religiosa e mariana da litania se une à sabedoria dos metros *frottolati* italianos do *Ditirambo de Bacco in Toscana* do Redi , por exemplo, que nos seus anos de Roma MM amava citar como umas das fontes da sua inspiração formal. Os jogos verbais da "Lua de Ouro Preto" , em que as litanias à Lua sobem ao tom místico próprio de toda a poesia de MM, anunciam as novas criações verbais da poesia de *Convergência* com suas invenções vocabulares, sua geração de palavras na linha metonímica da semelhança fônica.

Contemplação de Ouro Preto voltou a ser publicada com poucas variantes nas *Poesias* de 1959. Mas há também muitas variantes inéditas, introduzidas posteriormente pelo poeta no seu exemplar de 1959. É este documento da última vontade do poeta o que aqui se publica.

VARIANTES

C — *Contemplação de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Imprensa Nacional, 1954. 174 p.

CO — Contemplação de Ouro Preto (1949-1950). In: *Poesias (1925-1955).* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959, 482 p. [349-445]

MMCO — Correções de MM no seu exemplar CO

Dedicatória À querida memória de meus pais] A meus pais C

MOTIVOS DE OURO PRETO: 11 Dum antigo túnel] De antigo tunel C • 32 rejeitam] repelem C • 114 belo: dançarino] belo! Dançarino C CO • 135-136 *falta o espaço em* CO • 136 a gratuidade] o gratuidade *evidente erro de impressão* CO

ROMANCE DAS IGREJAS DE MINAS: 3 na] no C • 27 Caeté:] Caeté, C CO • 45 levantadas,] levantadas. CO • 62 roxo] branco C • 76 Ressurreição;] Ressurreição. C • 129 cruz.] cruz! C • 163 mosaicos] afrescos C CO • *em* MMCO *no fim da página uma nota de MM* "aqui não é culpa do tipógrafo, e sim cochilo meu. 1959" *[em* CO, *não corrigido por MM houve vários erros de pontuação que aqui se corrigem, seguindo* C *e a indicação de MM em* MMCO, *sem os indicar todos]* • 297 ladeiras,] ladeiras CO

ADÃO E EVA: 16 esconde] encerra C CO *em* MMCO *a nota:* "*encerra* é mais exato, mas junto com *cerne* não vai bem" • 18 inspira.] inspira: C • 23 eixo:] eixo... C CO

FLORES DE OURO PRETO: 30 esquálida] esquálidas C • 36 vi a cidade] vi cidade C

PROCISSÃO DO ENTERRO EM OURO PRETO: 50 A Morte que mais quer se matou o Senhor.] A morte que mais quer... se matou o Senhor! C CO

ROMANCE DE OURO PRETO: *entre os versos* 25-26 *e* 64 *e* 65 *e* 128-129 *espaço em* C • *entre os versos* 290-291 *e* 451-452 *nenhum espaço em* C • 135-136 *ordem trocada dos versos por erro em* CO • 204 olhos-de-boi] olho de boi CO • 311 Na escuridão:] Na escuridão... C CO • 419 antigo amor] Antigo amor C CO • 434 sem rigor] sem vigor C • 457 Pernambulando] Perambulando C; *em* MMCO *a nota:* "está certo *Pernambulando e não...*" • 519 Se espedaçando] Se esperdiçando C CO • 535 Cobrindo as tetas] Cobrindo as testas C CO; *em* MMCO *a nota:* "também poderia ser *testas.* Definitivo: *tetas*" • 536 em pó:] em pó... C • 538-539 *não existem em* C

CAPELA DO PADRE FARIA: 6 Depois de soprarem na luz] Depois de na luz soprarem C • 9 pequenos:] pequenos... CO • 32 Mesmo sem rezar sem ouvir sem ver.] Mesmo sem rezar... sem ouvir... sem ver... C CO

MONTANHAS DE OURO PRETO: 13 coisa eterna] cousa eterna C CO

CONTEMPLAÇÃO DE ALPHONSUS: *Entre* 29 *e* 30 *em* MMCO, a nota: "faltam vários travessões que figuram no original. Poema longo, precisa de pausa e divisão" • 97 perdão.] perdão C CO • 102 maio] Maio C CO • 104 falar.] falar! C CO • 105 Minas prisioneiras,] Minas do novecentos, C CO • 178 dos três] dos Três C • 241 — Silentes sombras] — Silentes sombrias C CO • 296 julho] Julho C CO • 327-328 *falta o espaço em* CO • 335 *em* MMCO *a nota:* "Invocação ao sino, e não a Alphonsus; por isso não há vírgulas" • 356 universo] universo... C CO • 363-364 *Invocação à Santíssima Trindade* introduzido por MM em MMCO *com a nota relativa:* "Se se fizer a 2ª edição, meter estas palavras à margem, em caracteres diferentes" • 387-388 *falta o espaço em* CO • 405 chamará] chamarás C • 406 Alphonsus] *Alphonsus* C

LUMINÁRIAS DE OURO PRETO: *ded.* Capanema] CAPANENA CO

A IGREJA DE OURO BRANCO: 21 esclarece?] esclarece...? C CO

ROMANCE DA VISITAÇÃO: *Dedicatória a A Emeric Mercier em* C CO • 63 dormir;] dormir! C CO • 65 pra vir.] pra vir! C CO • 199 elos,] elos CO • 217 vez.] vez! C CO • 235 Criação] criação C • 324 cortês.] cortês! C • 325 Alegre está] Alegre eis C CO • 329 Nosso Senhor.] Nosso Senhor! C CO

A LUA DE OURO PRETO: 16 *e* 17 *só em* C: Cabeça nua, / Vamos luar: / Sou luarento, / Aluado sou, Vamos amar. / / Está luando... / Em Ouro Preto / O verbo luar / Redonda o peito, / É mesmo luar. / Quase é amar. / ... Que agora lua. • 90 de poeira estelas] De pó estelas C CO • 101 luar.] luar... C CO • 212 Rodai,] rodai, C CO • 296 córregos:] córregos... C CO • 317 Luagirando,] luagirando. CO • 682 luar!] Luar! C CO

AO ALEIJADINHO: 8 domada,] domada. CO

SACRISTIA DO CARMO DE OURO PRETO: *entre* 3 *e* 4 *em* C: Miro a desolação da serra nobre • 21 *em* CO *em dois versos*: Os pássaros descendentes, / O remanso da cal....

ACALANTO DE OURO PRETO: 93 alma penada:] alma penada... C CO • *no fim de* C *a data:* Ouro Preto–Mariana–Rio 1949-1950.

PARÁBOLA

Os 29 poemas de *Parábola*, escritos em 1946-1952, só chegaram a ser publicados em volume em 1959, com a edição das *Poesias*, no Rio, da José Olympio. O título "Parábola", que é também o mesmo do poema-chave do livro (n. 9), já aparecia como rótulo de um poema de *Os quatro elementos*, composto em 1935.

O episódio não é único no percurso creativo de MM para quem os títulos indicavam o sentido último do texto e atuavam como estímulo de poesia futura. Há na sua obra os títulos aparentemente neutros que se referem à forma do poema, ao ser este um "poema", composto por um "poeta". E aqui pode ser lembrada a seqüência das "Canções", a dos "Cantos", a dos "Poemas" e a do "Poeta..." ("O poeta e a musa", o "Poeta nocaute", o "Poeta marítimo", etc. mais freqüente, contudo, nos livros da primeira fase). Sem contar, no itinerário paradigmático de MM, os títulos ligados a música e os da área semântica do "estudo", aplicáveis a todas as artes.

Esta *Parábola*, dedicada a um amigo e a um poeta da "forma" por excelência como João Cabral de Melo Neto, nunca voltou a ser publicada, embora os seus textos, de poesia depuradíssima, recorram em todas as antologias do poeta e sejam privilegiados pelos tradutores noutras línguas. As poucas variantes constam do exemplar das *Poesias* de 1959 pertencente ao poeta, como correções para uma edição futura.

VARIANTES

P Parábola (1946-1952). In: *Poesias* 1925-1955. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959, p. 446-469.

MMP Correções de MM no seu exemplar de P (texto que aqui se publica).

Folha de rosto, junto ao título PARÁBOLA uma chamada e uma nota: "título primitivo POESIA MADURA". Com efeito, no Fundo MM encontra-se um fascículo ms, intitulado POESIA MADURA, contendo um índice com títulos de poemas que correspondem todos aos de P. O único ali citado e não incluído em P é o poema "O Céu", dedicado a Álvaro Ribeiro da Costa e aqui reproduzidos na miscelânia final.

POEMA PESSOAL: 3. telhados.] telhados... P • 21. vida.] vida...P

A PEREGRINAÇÃO: 11 antepassados] antepassados, P

ÁGUA: 2 irmã água] ó água P • 6 do eterno vem.] do eterno vinha P, *com uma chamada e uma nota*: "Modifiquei para evitar a homofonia dos versos anteriores em *i*. Os parnasianos com razão evitavam isto; mas encontrei alguns exemplos neles, deste defeito. Quanto aos hiatos repetidos: consultei Manuel Bandeira que me aconselhou a deixá-los. (1959)"

EXEGESE: 5 prazer,] prazer. P

ORFEU DESOLADO: 16 Bacantes,] Bacantes P

DESPEDIDA DE ORFEU: 28 Lira que aplacaste o uivo do inferno.] Lira que aplacastes o uivo do inferno, P

CERTO MAR: 2 abomina,] abomina. P • 6 Arrastando] Afastando P • 14 nada solenes.] nada solenes P

SICILIANA

A *Siciliana* foi o primeiro livro publicado na Itália por MM depois da sua chegada a Roma. Saiu em 1959 numa edição bilíngüe ítalo-portuguesa, com prefácio de Giuseppe Ungaretti e tradução de A.A. Chiocchio. O livro teve sucesso e ressonância na Itália, como todas as manifestações a que era associado o nome de Ungaretti (cf. os artigos de Maizza e Passeri na bibliografia, 1959). E talvez esteja aqui o primeiro gérmen daquele prêmio Taormina que treze anos depois coroará MM entre os maiores poetas do nosso tempo na cidade que o tinha levado a escrever: "Ninguém recebe conscientemente / o carisma do azul".

Em 1991, oito poemas da *Siciliana* voltariam a ser traduzidos pelo poeta italiano Antonino Cremona e publicados no n. 8, dez. 1991, da revista *in-oltre*, Fasano: Schena editore, p. 9-18.

O texto editado na Itália em 1959 era o mesmo que se ia compondo, nesses mesmos dias, no Rio para ser incluído na edição das *Poesias (1925-1955)* da José Olympio. Não admira portanto que não haja variantes de relevo entre uma e outra impressão a não ser umas poucas divisões estróficas, omitidas, talvez por erro, na edição italiana.

As variantes, escassas, são as que constam do exemplar do poeta corrigido para uma futura edição que não chegou a se realizar.

VARIANTES

SI Siciliana (1954-1955). In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. 473 p.

S *Siciliana.* Tradução de A.A. Chiocchio e prefácio de Giuseppe Ungaretti. Caltanissetta, Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1959. 56 p. Texto bilíngüe.

MSI Correções autógrafas de MM no seu exemplar de SI

MSI corrige todos os acentos, inclusive os das palavras italianas: na CANÇÃO DE TERMINI IMERESE, p. ex., tira todos os acentos graves, substituindo-os com a E italiana e advertindo numa nota ms : "Leia-se Términi".

O CLAUSTRO DE MONREALE: 15 Confronto-me ao que foi antes de mim:] Confronto-me ao que foi antes de mim. SI S

ELEGIA DE TAORMINA: 5 do teatro grego] do templo grego SI S

TEMPO ESPANHOL

Dedicado ao "grande ibérico Jaime Cortesão, querido sogro e amigo", *Tempo espanhol* foi publicado em Lisboa em 1959:

> *Tempo espanhol.* Lisboa: Círculo de poesia; Livraria Morais Editora, 1959, 122 p.

Embora MM estivesse longe do Brasil, residindo desde 1957 em Roma, o livro teve um bom acolhimento da crítica em Portugal e no Brasil (v. bibliografia).

Pela sua nítida "arquitetura" (J.G. Merquior), "termo de chegada num itinerário poético que se caracterizaria, programaticamente, pela demanda do mundo substantivo" (Haroldo de Campos), os textos de *Tempo espanhol* tem entrado desde então em quase todas as antologias da poesia de MM, desde as italianas organizadas por Ruggero Jacobbi (1961, 1971), à portuguesa, organizada pelo próprio poeta (1964) até às brasileiras (1976, duas, 1979, 1983), sem contar a argentina (1978) a peruana (1978) e a romena (1982).

Mas a "matéria de Espanha", tão congenial na sua linearidade românica, no seu barroquismo flamejante, à inspiração evangélica e surrealista do poeta brasileiro MM, não ficaria esgotada com a construção deste livro singular, de pedra-poesia. E eis que surgem ao lado dos poemas do *Tempo espanhol* as prosas do *Espaço espanhol*. Duas etapas de um mesmo itinerário estético, duas formas de ver uma única e pluriforme realidade paisagística e humana.

Nunca reeditado, *Tempo espanhol* não teve variantes.

CONVERGÊNCIA

Convergência foi publicado em São Paulo, pela Livraria Duas Cidades, em 1970.

Das duas partes do primeiro livro, "Convergência", a primeira, GRAFITOS (35 poemas, p. 1-52), é dedicada a Ruggero Jacobbi, tradutor italiano e grande amigo de MM, a segunda, MURILOGRAMAS (38 poemas, p. 54-123) a Luciana Stegagno Picchio. O segundo volume, "Sintaxe" (71 poemas, p. 129-209) vem dedicado "À fabulosa memória de Oswald de Andrade". E é especialmente esta dedicatória que denuncia o caráter experimental da obra. Contudo, em carta particular a MM, presente no Fundo, Carlos Drummond de Andrade escrevia: "A verdade é que as criações (não chamo de experiências, porque V. não experimenta; cria) da *Convergência* são qualquer coisa de fascinante. Lembram-me relâmpagos, aços afiadíssimos retalhando o cerne das coisas e desvendando essências, conexões insuspeitadas, mundos subjacentes. Em suma: poesia atrevidamente nova, pessoal intransferível. Tem a marca de você, de mais ninguém".

O livro teve boa recepção no Brasil, especialmente por parte dos poetas chamados experimentais (cf. na bibliografia o artigo de Cassiano Ricardo). Não teve reedições.

Sete poemas de *Convergência* (sete murilogramas e grafitos de assunto italiano: M. a Guido Cavalcanti, 1963, G. em Ravenna, Ravenna 1963, M. a Cláudio Monteverdi, Roma 1963, M. a Leopardi, Roma 1965, M. a Ungaretti, Roma 1965, M. a Luigi Dallapiccola, Roma 1965, M. a Nanni Balestrini, Roma 1965, com uma citação em italiano de Montale) tinham aparecido, no original português, anteriormente à sua publicação no Brasil, numa plaquete editada na Itália pelo Editor Scheiwiller de Milão, como "Strenna per gli amici em 1965". A nota editorial que figura no fim da plaquete e que reza "Questo gruppo di poesie di Murilo Mendes fa parte del libro inedito *Contacto*", revela que naquela altura MM ainda não tinha fixado o título definitivo do seu futuro livro.

As únicas variantes significativas de *Convergência* (à parte a correção de uns erros de grafia e de acentos que o próprio MM corrige no seu exemplar) são as relativas a esta plaquete, anterior contudo à edição em volume, que fica como base da nossa transcrição.

No Fundo MM existem dois datiloscritos, corrigidos a mão pelo A., com a indicação "excedente de 'Convergência'", e a data 1964. Eis os textos:

OS RESTOS

Os restos do cavalo. Os restos da amazona.
Os restos do avião. Os restos da aeromoça.
Os restos do perfume. Os restos da putain.
Os restos do discurso. Os restos da poesia.
Os restos do pincel. Os restos da colagem.
Os restos do gargalo. Os restos da garganta.
Os restos de Brasília. Os restos de Granada.
Os restos do artesão. Os restos da cadeira.
Os restos do "oceano". Os restos da lagosta.
Os restos do ascensor. Os restos da cidade.
Os restos do jornal. Os restos do repórter.
Os restos do nazismo. Os restos da opressão.

•

Os resistentes renitentes insistentes
impertinentes restos do nazismo da crueldade e da opressão
dispersos pelo mundo sob nomes diversos, até sob o nome da liberdade:
quando sumirão? quando se consumirão?
Fechou-se uma inquisição, abriram-se outras, ahimè!
Os restos, os restos vivos e ativos. Os restos.

GRAFITO NUM MERCADO CARIOCA

O ovo do povo é novo
ou podre?

O odre do povo é novo
ou roto?

O povo que o ovo
novo

O povo quer tudo de novo
ab ovo

Tudo novo em folha
olha

Molha a pena em folha nova
Tira a trave da tua tinta
Tira a trave do olho novo

VARIANTES

IT *Italianissima.* 7 murilogrammi (Sette poesie inedite di Murilo Mendes). Milano: Strenna per gli Amici, Scheiwiller, 1970. 24 p.

CV *Convergência* (1. Convergência; 2. Sintaxe), 1963-1966. Capa de José Armando Ferrara. São Paulo: Duas Cidades, 1970. 218 p.

GRAFITO EM RAVENA: 12-13 Nestes becos onde Ele / Aparava o raio na mão] Nestes becos que Êle escandia / aparando raio na mão IT • *num poema dedicado a Dante, traço horizontal dos versos 22 e 40 está naturalmente por* inferno.

MURILOGRAMA A NANNI BALESTRINI: 3 Estilhaçá-la consciente] estilhaçá-la conscientemente IT • 5 de um texto] dum texto IT • *sem espaço entre os versos* 18 *e* 19 *em* IT • 22 divisão:] divisão? IT

O SINAL DE DEUS

O livro foi publicado em 1936 numa edição do autor e imediatamente retirado do comércio. Não o destruiu porém MM e, vinte anos depois, em 1956, voltou a ele para introduzir variantes. Como se lê nestas notas, os poemas foram escritos em 1935, tendo sido publicados no ano seguinte. Também o título do livro, depois de várias hesitações, foi expressamente confirmado em 1956. O texto que se publica e que, por cada variante, figura antes do colchete, é portanto o de SDV, sendo o que segue fora do colchete o anterior de SD.

SD *O sinal de Deus*: poemas em prosa. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1936.

SDV Notas e variantes que o autor introduziu no seu próprio exemplar, por ocasião da revisão de 1956.

VARIANTES

Folha de rosto: Na folha que precede o LIVRO PRIMEIRO *de* SDV, *o título* O SINAL DE DEUS figura manuscrito em letras capitais por MM. Na linha a seguir, entre parênteses, há a indicação, sempre a mão, do gênero-sub-título: (POEMAS EM PROSA) e, mais embaixo ainda, ESCRITOS EM 1935 (embora na última folha do livro apareça a data: RIO DE JANEIRO, 1936). Por essa razão, a data aqui indicada para a composição do livro foi: 1935-1936. Na mesma página de rosto, parte inferior, a anotação: "Título confirmado em 1956. / MM". Na folha branca de contracapa figura cancelado um título anterior, escrito a mão, que não se consegue decifrar. Em cima, sempre da mão de MM, o nome do autor: MURILO MENDES e, separado de uma linha, o título: O SINAL DE DEUS (DE em corpo menor). No fundo da página, cancelado, um nome de lugar que não se consegue decifrar, substituído por: RIO DE JANEIRO. Uma nova indicação figura na página branca que antecede os textos: "Conservar o título primitivo deste livro: "O Sinal de Deus" MM." (este título sublinhado): o que confirmaria que a mudança do título tinha sido idéia posterior, afinal não concretizada.

O HOMEM E A MULHER: *Em* SDV, *na margem direita, zona superior, um algoritmo*, 298, *de mão de MM.*

DULCE: 5 de mim] de que mim

RUTH: 7 das almas e a plenitude] das almas e o mistério

CLARA: 4 forma] fôrma • 8 resurreição] resureição • 9 viverei com meu noivo] viverei abraçada ao meu noivo

PAR ÍMPAR: 14 *em* SD NADA MAIS ACONTECERÁ, *com notação de mão de MM:* mudar o versalete / conservar o tipo comum

O AMIGO DO ESPOSO: 4 beleza] belesa • 5 na unidade] na plenitude

ESPOSOS: 7 *Depois de* MORREREIS, *em* SD, *sempre de mão de MM:* (espaço) (outro verso)

As páginas 28 e 29 de SD *apresentam textos suprimidos por MM, que aqui não se transcrevem para respeitar a última vontade do poeta. Em* SD, *à página 30, com efeito, encontramos no alto da folha a indicação* "Os textos das páginas 28 e 29 foram cancelados por mim MM."

CÉLIA: *A última linha cancelada a mão* O amor, a morte.

A IRMÃ DE PEDRA: 2 intacta irmã] misteriosa irmã • 10 ó minha intacta irmã] ó misteriosa irmã

O ANTIGO NAMORADO: 17 Um tal] Este

O AMOR ETERNO: 7-8 a poesia eterna e una] A POESIA ETERNA E UNA • SDV *apresenta a notação a mão* (tipo comum) (conservar os 2 primeiros versaletes) suprimir o último

O DITADOR: 3 *e* 9 dansas] danças

O POETA, A MUSA E A NOITE: 7 *entre* tristeza *e* e peço *cancelado* formidável • 15 os enigmas] os mistérios • 19 eterna] Eterna; *entre* eterna *e* universal *cancelado* Misteriosa *e substituído com* volúvel • 20 universal] Universal

VIGÍLIA: 1 *depois de* arco-íris *acrescenta a mão* de noite

O FUTURO: 6 um morto] um morto!

A MUSA DAS MUSAS: 4 Essa mulher] Esta mulher • 11 forte] formidável; é a da] é a idéia da

O POETA: 13 dos assuntos] dos mistérios

A ESPOSA MISTERIOSA: 1 *cancelado* misteriosa, *também no título por meio duma linha, mas reintegrado depois através da nota a mão* Conservar sempre misteriosa • *idem às linhas* 22, 24 *e* 34*)* • 36 *depois de* Esposa *cancela* augusta *e substitue com* especiosa

ENTERRO: 1 corpo magnético] corpo misterioso

NOSSA VIDA: 11 *entre* Jesus Cristo *e* a volúpia *cancela* o mistério • 16-19 *as frases se apresentavam em* SD *em letras capitais e de seguida depois de tempo, corrigidas por MM através da frase a mão* (tipo simples / mudar o versalete) *e a indicação que o texto tem que ser separado*

GENEALOGIA: 7 perder sua vida] perder a sua vida • *em* SD *havia versaletes que MM manda retirar para mudar tudo em tipo comum:* 8 a grande ceia de Deus *e* 10 e seremos todos um

O DIA E A NOITE: 3 Semeai enigmas] Semeai mistérios • 7 *depois de* Deus? *cancela* ...

O SPEAKER DA SOLIDÃO: *Lê-se numa nota de MM no fundo da página* (retirar o versalete / conservar o tipo comum)

O HOMEM ANTIGO E NOVO: *Uma nota de MM no alto da página, sobre o título, manda conservar os versaletes* • 6 Aquele] Eu sou aquele • 9 O anti-poeta] Eu sou aquele anti-poeta • 14 Aquele] Eu sou aquele

A CARIÁTIDE: 5 do teu enigma] do teu mistério, *com uma primeira correção cancelada* magnetismo

NATAL: 12 ó Deus] meu Deus

UNIVERSAL: 1 sinal glorioso] sinal misterioso • 11 *depois de* absoluto. *cancela o ponto de exclamação presente em* SD

ALPHA E ÔMEGA: 12 entoa um cântico] entoa um canto

O INFINITO ÍNTIMO

Inédito. Texto datilografado, com correções autógrafas de MM. Parte do volume intitulado *Poesia madura*, de que o A. nos dá o índice manuscrito, e que se divide em três partes (*A luz severa*, cujos poemas, mais outros, foram incluídos em *Parábola*, exceto *O céu* e *Poema do século*; *Sonetos brancos* cujos textos foram depois publicados no volume omônimo; *O infinito íntimo*, terceira parte do volume). No ms há também outra seção entre *Sonetos brancos* e *O infinito íntimo*, apagada pelo A., com título *Dois romances* que incluía *Romance da visitação* e *Romance das igrejas de Minas* depois publicados em *Contemplação de Ouro Preto*.

VARIANTES

INF *O infinito íntimo*, texto datilografado

MINF Correções autógrafas do autor em INF

O texto aqui publicado e que figura antes do colchete, é o de MINF, o texto fora do colchete o de INF

SEGUNDA MEDITAÇÃO: 12 arcanjos] Arcanjos • 33 transformará] eleverá • 35 parcela e enigma,] enigma e parcela,

TERCEIRA MEDITAÇÃO: 10 espírito] homem • 12 desdobra] revela • 24 Herdado um dia do primeiro pai.] A infernal *(incompreensível)*

QUINTA MEDITAÇÃO: 12 *a este verso seguia o v. emendado* Adeus à sombra do mundo futuro,

SEXTA MEDITAÇÃO: 6 no tempo irrompeu a eternidade,] a eternidade irrompeu no tempo

SÉTIMA MEDITAÇÃO: 2 propícia] noturna • 35 Esquadrinhando] Esquadrinhou; encontra] encontrou,

OITAVA MEDITAÇÃO: 10-11 Desde que vais veloz visitar Isabel, / Desde as primícias das bodas de Caná] Desde as primícias das núpcias de Caná / Desde que vais veloz visitar Isabel,

NONA MEDITAÇÃO: 1 prodigioso operador,] incomparável *(ilegível)* • 24 santa] Santa

DÉCIMA PRIMEIRA MEDITAÇÃO: 12 Sutil] Suprema • 27 simples e severa] severa e simples

DÉCIMA SEGUNDA MEDITAÇÃO: 29 o consolo] a carícia

DÉCIMA TERCEIRA MEDITAÇÃO: 25 bicho] *(incompreensível)*

DÉCIMA QUARTA MEDITAÇÃO: 3 raramente] nem sempre • 9 criatura recapitulada.] criatura. • 22 novíssimas] eternas • 28 Sobrenatural Sião] Sião sobrenatural • 29 palma, lírio e rosa] a palma, o lírio e a rosa

DÉCIMA QUINTA MEDITAÇÃO: 11 Fim] fim • 53-54 *entre os dois versos havia o verso 57*

QUATRO TEXTOS EVANGÉLICOS

O PARALÍTICO DE BETSAIDA

Faz parte, juntamente com os três seguintes, de uma tetralogia evangélica, contido num fascículo datilografado de 27 folhas, com correções autógrafas do A.

De *O paralítico de Betsaida* existe também outra testemunha contendo o texto definitivo, com correções a lápis e a caneta preta e vermelha. A comparação entre as duas testemunhas revela quatro fases de escritura e correção: MM corrigiu o texto datilografado do fascículo e depois copiou o texto assim modificado nas folhas soltas. A seguir corrigiu o texto das folhas soltas a caneta vermelha e atualizou, sempre a caneta vermelha, também o texto do fascículo. Finalmente corrigiu o texto a lápis.

VARIANTES

PF O paralítico da piscina de Betsaida. Fascículo datilografado corrigido por MM

P O paralítico de Betsaida. 4 folhas soltas datilografadas e corrigidas pelo MM

PB O paralítico de Betsaida. In: *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes*. Organizado por Ugo Serani. *Letterature d'America. Brasiliana*. Roma: Bulzoni, ano 5, n. 23, p. 74-118, 1984 (efetivamente impresso em setembro de 1987).

As variantes que aqui se transcrevem já foram publicadas em PB
Quando não diferentemente indicado as correções são a lápis

Tít. O PARALÍTICO DE BETSAIDA] O PARALÍTICO DE BETSAIDA PF • 2 colunas.] colunas: PF • 3 estropiados, paralíticos] paralíticos, estropiados PF • 4 água:] água PF • 5 Em] Porque em PF • 7 mover;] mover: PF • 9 antiga virtude] antiga e essencial virtude PF • 12 iniciais] misteriosas PF • 17 Liga-se] Alia-se PF • 19 Água, plástica] Água plástica PF; anjo] Anjo PF P, *correção a tinta preta* • 22 Sagrado] O ar é do Anjo, é o sagrado PF • 23 Reconstitui] Que reconstitui PF; *entre os versos* 23 *e* 24 *em* PF: Água e ar em contraponto se unem. • 26 soldado,] soldado e P • 28-29 Desses restos rastejantes, / Olhos côncavos, narizes carcomidos;] Desses restos rastejantes, narizes carcomidos, olhos côncavos, PF • 30 suas feridas pensará] pensará as feridas P • 32 *aqui se fecha a segunda parte, enquanto em* PF *e* P *se fechava ao verso* 63; *o algarismo* 3 *escrito em tinta preta* • 37 suja prefere] suja, prefere PF • 41 sua mão] suas mãos, P, *correção a tinta preta* • 44 O som vermelho do clarim] O som altivo da trombeta PF ; orientando] determinando PF, *correção a tinta vermelha*; batalha.] batalha, P, *correção a tinta preta* • 50 dilatavam:] dilatavam, PF • 51 Conhecendo] E conhecendo PF • 55 lembranças:] lembranças, PF • 56 nem palpa o seu] nem se sente PF • 60 se movendo] se moveu PF • 61 Súbito logo] E que súbito ali se PF • 63 O anjo conforme ao Texto] Criador conforme ao texto PF *variante apagada*; O Anjo precursor, o Anjo do Senhor PF; anjo] Anjo P; anjo P, *correção a tinta preta e depois a tinta azul. Aqui acaba a terceira parte, enquanto em* PF *e* P *acabava a segunda;* 3-4 P, *correção a tinta preta* • 64 em glória.] em majestade PF • 66 Responde] Replica PF, *correção a tinta vermelha*; Pai.] Pai, PF; Pai: PF P *correção a tinta vermelha* • 64 *a este verso seguia:* Porque o Cristo desconhece o vago e o tédio. PF; O Cristo desconhece o vago e o tédio PF P, *correção a tinta vermelha* • 67 toda a] qualquer PF; toda PF • 69 a plenitude inteira.] toda a plenitude PF; plenitude inteira PF P *correção a tinta vermelha* • 70 Recapitulando] Recapitula P; si as] si todas as PF; criação] criação PF; criação, PF P • 71 Reconcilia] Reconciliando consigo P; terra.] terra; PF • 71 *a este verso seguia:* Pelo seu sangue obtemos a remissão de pecados / Pois sua morte amanhã destruirá o demonio. PF • 78 anjo] Anjo P, *correção a tinta preta;* rápido e] rápido, e PF • 84 criador.] criador, P, *correção a tinta preta* • 88 espírito] espírito, P • 91 4] 5 P, *correção a tinta preta* • 101 aceso.] aceso: PF P, *correção a tinta vermelha; a este verso seguia:* Pelos sentidos também se vai a Deus. PF P, *apagado a tinta vermelha; em* P *temos a nota em tinta preta* ESPAÇO • 107 *este verso foi acrescentado numa segunda fase em* PF: *todo o texto foi datilografado em faia* 3, *enquanto este verso, o anterior e o seguinte aparecem datilografados em faia* 1 • 108 teatro:] teatro PF • 109 Para trazer-nos a alegria] Pois se o

Cristo veio ao mundo, PF • 110 O Cristo veio ao mundo.] Foi para trazer-nos a alegria. PF • 116 que domina] a quem a morte e PF; e a morte?] obedecem? P • 120 *em* PF *e* P *este verso era seguido por outros quatro apagados a tinta vermelha:* O Cristo responde logo / Que o Pai age e que ele age também. / Quem ouve a sua palavra e crê no Pai, / Transladou-se da morte para a vida. • 124 santo] Santo PF, *correção a tinta preta*; sacramento] Sacramento P, *correção a tinta azul*

AS NÚPCIAS DE CANÁ

Segundo texto da tetralogia evangélica conservada num fascículo datilografado com correções autógrafas a lápis do A.

VARIANTES

FNC — As núpcias de Caná. Fascículo datilografado conservado no Fundo MM.

NC — As núpcias de Caná. In: *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes.* Organizado por Ugo Serani. *Letterature d'America. Brasiliana.* Roma: Bulzoni, ano 5, n. 23, p. 74-118, 1984 (efetivamente impresso em setembro de 1987).

As variantes referem-se as correções autógrafas em FNC e já apareceu em NC.

8 mesmo] mesmo o • 14 Caná de] Caná da; *aqui como no verso* 41 *poderia também ser a simples correção de um erro de datilografia, com efeito nos versos* 1, 39, 62, 68, 171 *e* 175 *está escrito* Caná de Galiléia • 30 lhes impondo] impondo-lhes; *ao lado do* Que *inicial há um* x *de lápis que poderia indicar uma correção, e, ainda mais à esquerda há outro* x. • 34 própria] sua própria, *correção a tinta preta* • 44 *vide verso* 14 • 60 d'água] de água, *à direita se lê* dágua *(escrito de lápis e apagado)* • 69 o Mestre] o Senhor • 82 «Quem] quem • 90 noiva.] noiva! • 122 plenitude».] plenitude. • 123 «Eu sou] Eu sou • 135 Vai morar] Morará • 137 amado] amado! • 155 *neste verso encontramos* no peitos, *versão inaceitável, por isto lemos* no peito, *mas é também possível que o A. quisesse escrever* nos peitos. • 158 morte,] morte • 168 vestes. Fundem-se] vestes e se fundem • 173 sua iluminação e seu poder] seu poder e glória

O CRISTO ACLAMADO

VARIANTES

FCA — O Cristo aclamado. Fascículo datilografado conservado no Fundo MM.

CA — O Cristo aclamado. In: *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes.* Organizado por Ugo Serani. *Letterature d'America. Brasiliana.* Roma: Bulzoni, ano 5, n. 23, p. 74-118, 1984 (efetivamente impresso em setembro de 1987)

As variantes referem-se as correções autógrafas em FCA e já apareceram em CA.

Tít. O CRISTO ACLAMADO] ENTRADA SOŁENE DO CRISTO EM JERUSALÊM • 12 capas, tapetes] capas e tapetes; *em* FCA *seguia um verso apagado com xis datilografados:* Das janelas pendem colgaduras de damasco; *depois de* damasco *se lê* de seda *num segundo momento apagado; depois deste verso havia provavelmente um claro, corrigido com um traço de lápis que une os versos* 12 *e* 13 • 13 Cortando] E cortando*; entre o* E *corrigido e* cortando *se lê* alguns *datilografado e depois apagado* • 14 Junca] Juncam*; depois deste verso em* FCA *há* Palmas que o vento afaga com ternura *apagado a lápis; o traço continua na margem direita da folha para apagar uma nota de difícil leitura:* verso repetido da *e de baixo* (P. Sal) • 22 mais perfeito] mais belo • 23 mestre] mestre da beleza • 40 mostra] prega • 50 *neste*

verso ilustre *é enquadrado de lápis, mas não é emendado* • 63 com seu] com o seu *onde o artigo foi apagado* • 71 do cedro] dos cedros: *os dois* s *estão apagados* • 89 Deus.»] Deus. • 93 ante] ante o • 95 do] ante o • 114 te inspirar, Jerusalém] inspirar Jerusalém • 120 eleito] ilustre, ilustre *enquadrado mas não emendado;* eleito *anotado de lápis na margem direita* • 127 tubarões *é enquadrado de lápis, mas não é apagado* • 134 trazer] trazer! • 137 filhos] filhos. • 141 pessoal] secreto.

JUDAS ISCARIOTE

VARIANTES

FJI — Judas Iscariote. Fascículo datilografado conservado no Fundo MM.

JI — Judas Iscariote. In: *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes.* Organizado por Ugo Serani. *Letterature d'America. Brasiliana.* Roma: Bulzoni, ano 5, n. 23, p. 74-118, 1984 (efetivamente impresso em setembro de 1987).

As variantes referem-se às correções autógrafas em FJI e já apareceu em JI.

Tít. JUDAS ISCARIOTE] TRAIÇÃO E QUEDA DE JUDAS ISCARIOTE • 1 Simão] Simão o • 3 raro] precioso • 10 o] ao • 16 fraco e] fraco • 21 dúvida:] dùvida • 23 *depois deste a lápis:* (espaço) • 51 Linguagem] linguagem • 58 estreitas] pálidas • 60 desfalecem:] desfalecem • 71 como] com • 82 O Cristo prega] Prega o Cristo • 97 dá!] dá. • 122 Ao príncipe] Aos príncipes • 135 antagônico] Judas • 136 *depois deste a lápis:* (espaço) • 154 opressão] força e do domínio • 155 Quem] quem • 156 Daquele] Daquela • 160 concupiscência] soberba • 175 projeção] visão • 177 os próprios] mesmo os • 179 subúrbios] arredores • 186 renegá-lo!] renegá-lo. • 205, 206 *e* 207 Altas] Ó altas *corrigidos a tinta azul.*

PROSAS 1945-1975

As prosas aqui reunidas incluem todos os volumes que MM publicou em vida ou deixou para organizar e editar em volume depois da sua morte.

Ficam excluídos, sendo materialmente impossível a sua inclusão aqui, os artigos aparecidos em português no Brasil, especialmente antes da partida do poeta para Europa; deles damos uma relação completa na bibliografia. No futuro será talvez possível organizar os mais importantes deles em volumes temáticos. Lembremos a série "Formação de Discoteca", publicada no Suplemento Literário de *A Manhã* do Rio, entre 16-6-1946 e 28-9-1947; ou a série, em XVII capítulos, publicada sob o título "Recordação de Ismael Nery", no mesmo Suplemento, de 66-6 e 12-12-1948. Na pasta que contém os recortes respectivos, MM escreveu: "No caso de publicação em livro destes artigos, o título deverá ser: Ismael Nery". E acrescentou : "modernizar a ortografia".

Não se incluem também outros artigos de caráter divulgativo publicados na imprensa brasileira e italiana e os textos em italiano escritos em Roma para a publicação em catálogo de artistas plásticos. Estes textos vão ser recolhidos em volume e publicados na Itália sob o título, sugerido pelo próprio MM, *L'Occhi del poeta.* Alguns dos originais portugueses destes textos encontram-se incluídos no livro *A invenção do finito.* Procurou-se colecionar o maior número de

poemas dispersos em jornais e revistas e não voltados a publicar em volume. Alguns deles figuram aqui nas seções dos Dispersos de poesia e na Miscelânea.

A sucessão adotada é a cronológica: naturalmente a cronologia de composição, restabelecida por MM na nova edição das suas *Poesias* de 1959. E, mesmo para os inéditos procurou-se manter, quando havia prova dela, a ordem cronológica, tendo como base as datas postas no início de cada texto pelo Autor.

Falta por completo ainda a epistolografia. Dela existem pequenas coleções particulares como a da Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro, de que dá notícia Júlio Castañon Guimarães no seu livro de 1993 (cf. Bibliografia). Mas desde já era impossível um levantamento satisfatório. MM era bom correspondente e entre os que lhe escreviam contam-se alguns dos nomes mais importantes da cultura européia e brasileira daqueles anos. Mas entre os papéis por ele deixados há mais cartas recebidas do que minutas de cartas por ele enviadas. A colheita é ainda toda por fazer. Esperemos que possa um dia ser realizada com a ajuda de todos.

O Discípulo de Emaús

Dedicado a Maria da Saudade Cortesão, com quem MM viria a casar em 1947, *O discípulo de Emaús* foi publicado no Rio em 1945, tendo já uma segunda edição em 1946.

> *O discípulo de Emaús*. Rio e Janeiro: Agir, 1945; 2ª ed., 1946.

Entre a primeira e a segunda edição não teve variantes: nem as teve depois, porque MM, embora muito ligado a esta obra, que representava o seu exórdio como autor de prosa (uma prosa poética, aforística, ligada tanto ao som quanto ao sentido), nunca pensou em reeditá-la.

Para a fortuna crítica do *Discípulo de Emaús*, cf. Bibliografia.

Uma seleção do *Discípulo de Emaús* figura em *Transistor*. Antologia de prosa 1931-1974. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 385-398.

A Idade do Serrote

A idade do serrote, livro de memórias de um MM "exilado" nas Europas, foi escrito em Roma, nos anos de 1965 e 1966. Saiu em primeira edição no Rio em 1968 e revelou ao público brasileiro, que de MM conhecia sobretudo a poesia visionária dos anos 30 e 40, uma nova faceta do A.:

> *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

O livro é de memórias no sentido proustiano, sendo a *madeleine* gustativa substituída, como sempre acontecia com a sensibilidade auditiva de MM, por

uma *madeleine* verbal: nomes de babás, Etelvina, Sebastiana, parlendas, ciranda cirandinha, bicho-papão, mula-sem-cabeça, pianolas, quidum-cererê, sarampo, caxumba, catapora, coqueluche. Uma revisitação de pessoas, depois da revisitação de lugares efetuada dez anos antes com *Contemplação de Ouro Preto*.

Essencialmente poeta lírico, mesmo quando escreve em prosa, MM tem a inspiração breve: um poema, uma página. Nunca escreveria um romance. E, aqui como na poesia, a frase nominal, imagem pincelada na teia do período, sem verbo, confere eternidade à imagem: o mundo de então fixado na memória de agora. Como um diapositivo e uma música.

Do sucesso que a *Idade do serrote* teve junto do público brasileiro fica o testemunho nos artigos e ensaios que lhe foram dedicados (v. Bibliografia). Lembremos entre todos o artigo "Murilo Mendes, temponauta" que Carlos Drummond de Andrade publicou no *Correio da Manhã* do Rio em 29 de dezembro de 1968: "Saio da leitura com a sensação de que desembarco de uma cápsula espaço-temporal equipada com aparelhos mágicos. E esses aparelhos são apenas os recursos literários de Murilo, capazes de captar e transmitir-nos, numa espécie de televisão da palavra, o essencial das imagens e signos de um tempo abolido, com os lugares, pessoas, coisas, músicas, sentimentos, tudo veloz, em balé, mas nítido e fiel como era quando era."

O texto, muito cuidado antes da impressão, não teve variantes, mesmo nos exemplares impressos pertencentes ao poeta, em que porém aparece a nota: "Para não enfear o livro corrigi sòmente alguns erros mais graves. Restam muitos outros erros, espec. de acentuação, troca de letras, etc. Não fui consultado sobre a composição da capa. Roma dezembro 1968."

Poliedro

> *Poliedro*. Roma 1965/66. Prefácio de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.

O volume, com capa de Israel Pedrosa e, no interior, uma fotografia de MM de Marianne Adelmann, transcrevia na orelha o artigo publicado por Drummond no *Jornal do Brasil* de 1972, quando da atribuição a MM do Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina 1971.

Continha também a *Microdefinição do autor*, datada 14 de Fevereiro de 1970, que aqui publicamos na Introdução. Os quatro setores de *Poliedro* (1. Microzoo; 2. Microlições de coisas; 3. A palavra circular; 4. O texto délfico) eram dedicadas respectivamente a José Geraldo Vieira, Paulo Mendes de Almeida, Haroldo de Campos e José Guilherme Merquior. No seu Prefácio, Eliane Zagury escrevia que "a quarta parte do volume, *Texto délfico*, ultrapassava o poliedro". E ao *Texto délfico* precisamente, José Guilherme Merquior, a quem vinha dedicado o setor, consagrará um dos seus ensaios mais agudos sobre a poesia de M.M.: "Murilo Mendes: 'O Texto Délfico'", publicado em francês, nos *Arquivos* da Gulbenkian de Paris.

A publicação de *Poliedro*, livro difícil e estranho, na sua estrutura de prosa-poesia, interessou no Brasil especialmente os adeptos da poesia experimental. Não houve variantes.

CARTA GEOGRÁFICA

Inédito. Todas as notícias sobre este livro "imperfeito", no sentido português de "inacabado", nos são fornecidas pelo próprio MM numa página de *Notas* que ele colocou no fim do seu exemplar datiloscrito de *Carta geográfica*, com data de Roma, 21 de novembro de 1970:

– Este livro foi escrito em 1965-67, inclusive as páginas referentes a viagens anteriores. Faltam vários capítulos que deverei passar a limpo, baseando-me em apontamentos. O plano geral prevê dois volumes. De qualquer modo o texto atual constitui só por si um livro, cujo defeito de falta de unidade reconheço, mas que é voluntário: misto de informação, poesia em prosa, jornalismo.
– Não pretendo incluir todos os lugares que visitei. As páginas sobre Espanha e Portugal constituem livros à parte: *Espaço espanhol* e *Janelas verdes*. Profundamente impressionado por Marrocos, resumi os sinais deste encontro em algumas poesias de *Convergência*. O mesmo se diga da Sicília, resumida nos textos de *Siciliana*.
– "Os dias de Londres". Rimbaud, num dos textos "Villes" de *Les Illuminations*, alude a certas cidades modernas, mas não especificamente a Londres. No começo desta página (n. 1) fiz a adaptação.
– No capítulo "Fragmentos de Paris" deveriam figurar textos relativos a numerosos encontros que tenho tido em Paris com poetas, artistas, etc. Resolvi entretanto inseri-los em outro livro: *Retratos-relâmpago* (2ª série).

Numa folha solta, encontrada entre os papéis de Murilo, figura depois outro apontamento:

Carta geográfica. Falta fazer: Marrakech. Fez. Meknés. Rabat. Roma. Florença. Bolonha. Siena. Verona. Veneza. Milão. Bomarzo. Gênova. Mantua. Viena. Montreal.

Como sabemos, e como ele próprio declarará, os textos "marroquinos", aqui planejados, foram depois incluídos na seção dos "Grafitos" na *Convergência*, publicada no Rio em 1970, onde encontramos : "Grafito em Marrakech", p. 19; "Grafito em Meknés", p. 20; "Grafito nos jardins de Chellah", p. 22; "Grafito em Fez", p. 24; "Grafito para a grande mesquita de Fez", p. 26; "Grafito em Tânger", p. 27; "Grafito na praça Djemaa el Fna", p. 28.

Quanto aos textos "italianos" muitos deles tornar-se-ão "Grafitos" na própria *Convergência*; outros, poemas, na *Ipotesi*; outros ainda prosas e poemas de outros livros. E esta *Carta geográfica* ficará como livro de recortes, de apontamentos, de sobras. Não por isso menos interessante e menos indicativo da maneira de trabalhar do mineiro de Roma MM, nos últimos anos da sua permanência na Europa.

Sobre os inéditos de *Carta geográfica*, v.:

Vera Lúcia de Oliveira. A geografia metafísica de Murilo Mendes: leitura do livro inédito *Carta geográfica*. In *Letterature d'America*, Roma, ano V, n. 23, 1984, p. 43-68.

VARIANTES

CG Original datilografado de MM. Cópia n. 1

Não existe ms. a não ser da capa, no reverso da qual, de mão de MM, se lê : "CÓPIA Nº 1 A MELHOR." Manuscritas também a dedicatória e as páginas iniciais de seção (1-9), o parágrafo final das Notas de Autor, o Índice e a folha final com indicação dos textos ainda por fazer.

CGV Variantes introduzidas por MM em CG

A edição é feita a partir do original de CG. O texto que se publica é portanto o de CG + as variantes introduzidas pelo Autor na sua revisão (= CGV), com exceção das simples correções de erros de datilografia (MM não escrevia a máquina, mas fazia copiar os seus textos). No elenco que segue, o texto antes do colchete é portanto o de CGV e o que segue fora do colchete é o de CG.

Dezessete destes textos (Grécia e Atenas,Patmos, Kos, Herákleion, Míkonos e Delos, Berna, Salzburgo, A Grand'Place de Bruxelas, A Holanda, Haia, Passeio em Pisa, Volterra, Spoleto, Enterro em Veneza, Os dias de Londres, Fragmentos de Paris, New York) já foram publicados postumamente em

T *Transistor*. Antologia de prosa 1931-1974. Seleção do Autor e de Saudade Cortesão Mendes. Introdução de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

DEDICATÓRIA: *O nome de* JOSÉ SIMEÃO LEAL *figurava antes do de* ROBERTO ALVIM CORREIA. *Cancelado de mão de MM e escrito de novo depois daquele.*

GRÉCIA E ATENAS: *Em* T, *p. 231-235* • 2 a Grécia] um grego • 3 deste país] da Grécia • 14 de Valéry *introduzido a mão por MM antes de* Mas • 43 as duas,] as duas Grécias, • 48 De qualquer maneira] De qualquer forma • 49 da antiga!] da Grécia antiga! • 83 tornou-se] torna-se • 84 *depois de* moderno *acrescenta a mão:* que de resto agora a suprime. • 104 aqui animal importantíssimo], animal importantíssimo na Grécia,

DELFOS: 14 pelo tempo] pela cultura • 16 da cultura que nasce da religião] daquela cultura que nasce do culto religioso • 29 agrada] agradou • 31 Bomba] bomba • 59 de Madrid ou de Ouro Preto] de Madrid ou Ouro Preto • 68 *depois de* religião *acrescenta a mão* , segundo Hegel

HERÁKLEION: *Em* T, *p. 241-244* • 6 na castelhana Toledo] em Toledo • 7 *antes de* Museu *cancela* maravilhoso *já acrescentado a mão* • 19 da esplanada] na esplanada • 35 Labirinto] labirinto • 46 todos de sua fúria] todos com a sua fúria • 64 ao seu suposto astigmatismo] ao seu astigmatismo • 75 até o osso] até ao osso

RODES: 9 os grão-mestres] os grãos-mestres • 35 *antes de* Diante de Rodes *cancelado em* CGV *um parágrafo inteiro:* A imagem de ilha, que atraindo navegadores e poetas fecundou tantas literaturas, chegou na Grécia ao extremo requinte, através do mito de Delos, segundo Píndaro ilha errante fixada na sua posição definitiva "por quatro colunas que, calçadas de sapatos de diamante, sustentavam o rochedo", afim de que ali pudessem nascer Apolo e Diana. • 43 continua] continuando • 46 tentáramos desvendar] tentáramos de desvendar

PATMOS: *Em* T, *p. 236-238* • 13 abre-nos uma perspectiva] abre-nos de nôvo uma perspectiva • 33 charme] fáscino

KOS: *Em* T, *p. 239-240* • 7 ministrado lições] ministrado suas lições

MÍKONOS E DELOS: *Em* T, *p. 245-247* • 40 tocar aqui um torso] tocar um torso • 53 pôde escrever] poude escrever

A SUÍÇA: 1 No tempo] No seu tempo • um primo meu] um parente meu

GENEBRA: 4 serve-me de] serve de • no centro] em torno do lago • 35 toda minha reverência] minha reverência total

BASILÉIA: 2 *entre* Mary Vieira *e* de Belo Horizonte *acrescenta* paulista • 4 *entre* Não é *e* sejam *acrescenta* que • 19 em Basiléia] em Basel

ZURIQUE: 9 que sou] que eu sou • 11 por exemplo,] por exemplo • 24 *depois de* milionários. *cancela as frases* Saindo entro num bistrô: servem-me um pão excelente, digno da boca dum operário. Nem tudo está corrompido em Zurique. • 25 *entre* nasceram *e* Gessner *acrescenta* além do dadaísmo

BERNA: *Em* T, *p. 248-250* • 4 , as fontes fantasiosas,] , as fontes feitas à medida humana, • 9 grego ou moderno] grego e moderno • 11 nos guias turísticos] no guia turístico • 12 *entre* Suíça *e* que *cancela* editado por Vallardi • 13 se mexem] se põem em movimento • 23 modesta, não] modesta não • 25 na sua atmosfera] na atmosfera • 33 ? o rio] ? e o rio • 44 perto da toca] perto do jardim • 52 perto de Berna] e morto em • 54 do ofício] da natureza • 55 bem digno] à mesma altura

SALZBURGO: *Em* T, *p. 251-252* • 6 "gênio"] gênio • 27 Sinto-me] Eis-me • 35 *entre* Don Giovanni *e* , e *acrescenta* de Leporello • *entre* mascarados *e* resume *acrescenta* no final do 1º ato

A GRAND'PLACE DE BRUXELAS: *Em* T, *p. 253* • 4 levantando] portando • 5 barcos a balançar] barcos balançando • 6 *depois de* Victor Hugo *acrescenta* hélas, • 9 vimos, tocamos] vimos e tocamos

GAND: 10 suspeita] duvidosa • 24 não muito bem disposto] mal colocado • 27 da realidade] do real

BRUGES: 5 distante] não distante • 16 Moreel, a] Moreel e a • 27 ônibus] trem • 32 magazine] supermercado

ANTUÉRPIA: 19 *Entre* mortais, *e* recebem *cancela* os diamantistas

A HOLANDA: *Em* T, *p. 254-255* • 4 uma fascinação] um fáscino • 7 *entre* apareça *e* mais *cancelado* muito • 24 abalava] assustava • 36 através da sua pintura] através dos séculos na sua pintura • 40 *depois do ponto final acrescenta a mão em* CGV *uma frase:* Sinto-me amputado da Holanda

AMSTERDAM: 28 *depois de* holandeses, *acrescenta a mão* raros signos de autenticidade num mundo corrompido. *em lugar de* saborosos que nem os do meu tempo de infância.

HAIA: *Em* T, *p. 256-259* • *antes do título o ms. apresenta a escrita a mão* "CARTA GEOGRÁFICA" (CONTINUAÇÃO) • 24 elemento] objeto • 32 *depois de* Nassau *cancela a frase*, chefe do governo holandês do Brasil, • 37 pela referência] pela mão • 53 estudiosos] leitores • 54 alunos] estudantes • 57 *entre* Meireles *e* levando *acrescenta* , a de olhos verdes, ; sua inteligência, cultura e sua graça morena] o charme da sua inteligência e sua graça morena • 59 expõe-me] confia-me • 67 os habitantes são pessoas] trata-se de pessoas • 71 do lugar] de determinado lugar

DELFT: 16 vidente/pensante] vidente e pensante • 28 de Córdoba e Ouro Preto] de Córdoba e de Ouro Preto

PASSEIO EM PISA: *Em* T, *p. 260* • *sem variantes*

LUCCA: 24 assemelha-se a um] assemelha um • 32 em nossos dias] hoje

GUBBIO: 5 de uma] duma • 26 *acrescenta a mão as aspes da pergunta*

ORVIETO: 11 a minipágina] o minitexto

RAVENA: 19 *entre* a pé *e* do centro *cancelada a parentese* (SI CHE IL PIÈ FERMO SEMPRE ERA'L PIU BASSO, Inf. I, 30)

BERGAMO: 2 em parte.] em parte o é. • 8 medalhões de césares] bustos de césares romanos • 32 a jovem] a moça • 38 obra considerável de Botticelli,] obra maior,

VOLTERRA: *Em* T, *p. 261-262* • 4 ferindo-me o] colpito pelo • 8 *antes de* muitos doentes *acrescenta a mão* Controlados à distância pelos médicos • 10 *entre* "normais" *e* Assistido *cancelada a parentese* (Os médicos controlam-nos a distância) • 24 da vida] da nossa vida

SPOLETO: *Em* T, *p. 263-265* • 10 estátuas de Pevsner,] estátuas modernissimas: Pevsner • 11 sofisticadas à moda] sofisticadas, à moda • 18 afrescos de] maravilhosos afrescos de • 22 *depois de* que *acrescenta* , suspensa no alto, • dum vão de parede] da parede • 34 "farfalhante"] farfalhante • 36 da morte na vida] da morte, na vida

FERRARA: 8 oitocentista] oitocentesco • 12 parte da pintura] a pintura • 34 *depois de* sangue *cancelado* espetaculares

ENTERRO EM VENEZA: *Em* T, *p. 266* • 6 *depois de* corporais *acrescenta a mão* ; (*e fecha o parêntese acrescentando mais um* ; *antes de* ouve

OS DIAS DE NÁPOLES: 26 sempre me] desde menino me • 33 *depois de* gula. *acrescenta a mão* (Nápoles me aparecia como um enorme palácio de macarrão encimado por uma fada coberta de berloques, cantando *O sole mio*) • 38 que afiam e desafiam] afiando e desafiando • 49 *depois de* coisas; *cancelado* que parecem pôr no mesmo pé de igualdade o valor da vida e o da morte • 76 *entre* que *e* dispensou *cancelado* certamente • 87 O Vômero e o Posílipo] O Vômero e Posílipo • 97 *entre* se esforça *e* em eludir *cancelado* em vão

OS DIAS DE LONDRES: *Em* T, *p. 267-275* • 15 da Scotland Yard] de Scotland Yard • 40 refinada] refinadíssima • 45 aumenta] aumentou • 54 do que certas] de que certas • 61 *entre* arte *e* londrinos *acrescenta* e história • 63 *depois de* paraísos. *cancela a frase* Não integro o elenco dos que gostam de esnobar os museus. • 87 da Escócia] escocesa • 95 ainda não] até hoje não • 100 *depois de* precisão *cancela todo o parágrafo* 12 *e substitui o número* 13 *com o* 12: "Say this city has ten million souls, / Some are living in mansions, / some are living in holes: / Yet there's no place for us." W.H. Auden. "Despise all moderns, thinking more / Of Shakespeare and Praxiteles" Stephen Spender. "I shall buy a parrot, / I shall call it Maude Cambronne; it shall be present at all my Waterloos". Richard Adington. 124 *entre* Audrey Beardsley *e* T.S. Eliot *cancela* Ezra Pound • 126 *depois de* least, *cancela* Mrs. Dante Gabriel Rossetti *e em lugar deste acrescenta a mão* Mrs. William Morris • 128 *depois de* assinantes. *cancela um inteiro parágrafo:* Informo que Mrs. D.G. Rossetti foi um dos ídolos do início da minha juventude, revelado num livro do poeta-pintor a quem inspirou um ciclo de poesias e quadros. Ninguém ignora que ao morrer a jovem esposa, Rossetti depositou no seu caixão os versos que lhe dedicara, recuperando-os alguns anos depois. Os quadros mostram a inspiradora de tantos poetas e artistas num plano de reconstrução ideal do personagem de Beatrice, tangenciando a coisa terrestre e a divina : o golpe dos lábios carnudos, sexuais, toda a atmosfera da cabeça, contrastam aparentemente com a calma enigmática do modelo. Entretanto, ao visitar a Tate Gallery, depois de me ter nutrido da substância de Turner e muitos outros, examino algumas obras pré-rafaelitas, decepcionando-me. Volto então ao início da minha juventude, quando "conheci" Mrs. D.G. Rossetti, atraído pelo encantésimo que se desprendia da sua pessoa, desatento à maior ou menor qualidade da pintura. • 134 do seu protagonista] do protagonista • 145 a morte] a liquidação

FRAGMENTOS DE PARIS: *Em* T, *p. 276-285* • 4 com cuidado] cuidadosamente • 42 garçon] garção • 65 Ruas] Certas ruas • 76 sinal que] sinal de que • 84 *chez moi*] em casa • 102 da cor] de cor • 113 encontrando] encontra • 114 informa-nos] informando-nos • 119 *autre*] autre • 154 *depois de* consoler *acrescenta a mão* (texto inventado por mim, confesso, mas plausível). • 162 manipulam-se] estão manipulando • 175 *depois de* Paris. *cancela um inteiro parágrafo:* Je me déclare mondial, ovipare, girafe, altéré, sinophobe et hémisphérique. Je m'abreuve aux sourees de l'atmosphère qui rit concentriquement et poète de mon inaptitude. Max Jacob • *Ao fim da página exisate, escrita a mão, a indicação* (a continuar)

NEW YORK: *Em* T, *p. 286-289* • 66 *antes de* A fórmula *cancela um inteiro trecho que apresentava já uma variante escrita a mão; assim a primeira vontade do Autor era:* Eu sou o passeante moderno dos museus. Tenho percorrido milhares de quilômetros de obras de arte em museus e galerias da Europa ocidental. Mas a fórmula... *e a segunda vontade, antes de cancelar o inteiro trecho, previa em lugar de* Eu *a frase* Escrevi em outro livro que eu • 67 sentindo-me quase pré-histórico] com o entusiasmo de outrora.

ESPAÇO ESPANHOL

Escrito em Roma entre 1966 e 1969, *Espaço espanhol* constitui o natural complemento ao *Tempo espanhol*, publicado em 1959. São os mesmos lugares revisitados, os mesmos temas desenvolvidos sob outra forma, luzes lançadas de outro ponto de observação para o mesmo objeto.

Nem se pode dizer que as diferenças vêm de ser o *Tempo espanhol* materiado de poemas e *Espaço espanhol* de prosas. Pois as prosas de MM são sempre prosas poéticas, enquanto, a partir de *Tempo espanhol*, a poesia tende, mais do que antigamente, ao ritmo prosástico: como num desejo de clareza e de despojo científico, definitório, essencial. Há textos dedicados ao mesmo tema nas duas obras — Barcelona (TE 100, EE 72), Madrid (TE 61, EE 10), Toledo (TE 41, EE 22) Ávila (TE 20, EE 25), Granada (TE 91, EE 91) — estranha coincidência, como se o A. tivesse escrito este segundo texto a partir do outro); Córdova (TE 90, EE 86), Sevilha (TE 77, EE 80).

Em *Tempo espanhol*, recuperavam-se especialmente personagens congeniais, Calderón, Góngora, Jorge Manrique, pintores tornados modelos e arquétipos de uma Espanha estilizada em formas românicas, visualizada em jogos de água e de pedra barrocos: El Greco, Velásquez, Goya e Picasso, Mirò e os pintores antigos de Catalunha.

Espaço espanhol é uma homenagem às pedras de Espanha, objetos e cores, e é uma homenagem visual, assim como *Tempo espanhol* era homengam auditiva aos sons de Espanha, às palavras dos seus poetas, temas de Calderón, temas de Góngora. Um diacrônico (*Tempo espanhol*), outro sincrônico (*Espaço espanhol*).

Do inédito *Espaço espanhol*, MM deixou três exemplares datilografados, com correções autógrafas em cada um deles. O texto que aqui se publica é o resultado da colação dos três exemplares e da escolha do exempl. 1 (onde MM escreveu: "CÓPIA 1: A MELHOR") e para que seja respeitada de forma integral a

última vontade do A.: até na dedicatória em que ao lado dos nomes dos dois "Grandes de Espanha", Dámaso Alonso e Jorge Guillén, ele escreveu "Caracteres tipográficos iguais". Nos seus últimos anos de vida, lidando continuamente com pintores e artistas gráficos, envolvidos em experiências, de poesia visual e concreta, MM era sempre mais sensível à forma, mesmo gráfica, em que os seus textos vinham sendo publicados. E uma das suas dores, vivendo longe do Brasil, era a de não poder controlar pessoalmente a composição de textos, corrigir erros, pôr no seu lugar as bolinhas que ele introduzia a separar períodos e parágrafos. Bolinhas pretas que aqui se respeitam.

MM usava às vezes pôr notas nos seus livros. As únicas que ele deixou para este livro são as seguintes:

- Maria Zambrano: escritora espanhola contemporânea
- Cante flamenco: desejando esclarecer o leitor sobre tão discutido assunto, remeto-o ao livro de Manuel de Falla, *Escritos sobre música e músicos*, Editora Espasa Calpe Argentina, colleción Austral.

VARIANTES

Inédito. A edição é feita a partir do original datilografado de MM (EE). Não existe ms. a não ser da capa, em que de mão de MM, se lê: CÓPIA Nº 1, A MELHOR. As variantes de EE foram escritas a caneta ou lápis pelo A.

O texto que se publica é naturalmente o de EE + as variantes introduzidas pelo Autor na sua revisão (= EEV), com excepção das simples correções de erros de datilografia (MM não escrevia a máquina, mas fazia copiar os seus textos). No elenco que segue, o texto antes de colchete é portanto o de EEV e o que segue fora do colchete é o de EE.

Onze destes textos (Altamira, Toledo, Ávila, Segovia, Zamora, Sevilha, Córdoba, Granada, Soria, Alcalá de Guadaira, Arcos de la Fronteira) já foram publicados postumamente em

T *Transístor*. Antologia de prosa 1931-1974. Seleção do Autor e de Saudade Cortesão Mendes. Introdução de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

ALTAMIRA: *Em* T, *p. 293-295* • 2 redescobriu] descobriu • 10 Todos sabem] Ninguém ignora • 22 do cavalo, do javali] do cavalo e do javali • 29 raramente] quase nunca • 48 com sua máquina fotográfica] com suas máquinas fotográficas

SANTILLANA DEL MAR: 26 da minha intimidade] de minha intimidade • 30 de Castela] castelhana; conduzem-me ao] restituem-me o • 34 levantados] erguidos • 52 *depois de* realidade, *acrescentado a mão* transfiro para Santillana aquele episódio; assim posso ver escudos e brazões descer *em lugar de* pude ver os escudos e brazões de Santillana descer

SANTIAGO DE COMPOSTELA: 14 a lenda] a antiqüíssima lenda • 15 permaneceu] permanecendo • 16 Ao morrer] morrendo

MADRID: 5 Administrativamente] Oficialmente • 15 é mais espanhola] é a mais espanhola • 38 a uma das grandes corridas de Dominguín] à "alternativa" de Luís Miguel Dominguín; *entre* No término *e* levantaram *cancelado* da corrida • 147 (mais a lente)] , mais a lente, • 179 saída] publicação

EL ESCORIAL: 1 Ortega y Gasset dizia que] Segundo Ortega y Gasset • 2 Ele não] Não • 8 de sua força] da sua força • 23 O edifício] Este edifício

TOLEDO: *Em* T, *p. 296-298* • *sem variantes*

ÁVILA: *Em* T, *p. 299-301* • 6 trata-se de] é já • 8 *antes de* Castela Antiga, *acrescenta* ajuntando:

SEGÓVIA: *Em* T, *p. 302-304* • *sem variantes*

CUENCA: 3 sob a] a • 10 em anfiteatro] anfiteatral • 20 indica] indicando • 43 *e* 44 *acrescentado em letra em* EEV

SORIA: *Em* T, *p. 322-324* • 18 Em Soria não] Não • 24 margeando] e margeando • 40 *aprendiz de ruiseñor acrescentado em* EEV • 62 aos romanos *acrescentado em* EEV

BURGOS: 3 todo seu] particular • 19 inserem no] incorporam ao • 41 *entre* elucidaram-me *e* uma parte *cancelado* sobre • 73 outrora] antigo • 79 , simples], embora simples

VALLADOLID: 17 (e temia)] e temia • 18 através de Victor Hugo *acrescentado em* EEV • 59 *depois de* parapeito *acrescenta* ; e, pisuergando, • *depois do ponto final cancelado em* EEV *um parágrafo inteiro:* Vou agora pisuergando / pensamenteando / parafusando coisas; sigo meio tonto a direção das ruas rumorosas perpendiculares ao parque.

LEÓN: 1 de um] dum • 18 de um] dum • 44 *depois de* outra vida *cancelado* paralela à anterior • 49 nos textos *acrescentado em* EEV • 57 do Ocidente] no Ocidente • 64 *em lugar de* Esta forma de transporte a ritmo lento faz-me recuar à *em* EEV, *lê-se em* EE Se hoje nesta cidade moderna de León é tão lento o ritmo da vida, imagine-se o que não seria na • 84 Afasto] Escapando a; principal] central; sem pitoresco] sem nenhum pitoresco • 89 agitação e vida popular cotidiana] vida popular cotidiana e agitação

ZAMORA: *Em* T, *p. 305-307* • 14 ameaças] frases; inclusive com esta frase,] inclusive esta, • 30 veladas ao teatro] ao teatro ocultas sob longos véus • 50 acompanhando] que acompanhando • 51 da catedral. Esta praça, sempre deserta] da catedral, praça, que sempre deserta • 60 interessa-me] interessa-nos

SALAMANCA: 1 *Roma la chica*] "Roma chica" • 2 *Entre* devido *e* à côr *acrescentado em* EEV quem sabe • 2 *Entre* edifícios *e* e às formas *acrescentado em* EEV a suas igrejas • 7 *entre* e *e* outras *cancelado em* EEV tantas • 12 tal relação] essa relação; esta obra-prima] sua obra-prima • 15 visa o permanente] mira à estabilidade • 35 irradiando-se por] contaminando • 40 *entre* as *e* de religião *acrescentado em* EEV guerras • 42 alheio, cobrar-lhe impostos e depor seus antigos chefes] alheio, depor seus antigos chefes, cobrar-lhe impostos • 45 além das catedrais *acrescentado em* EEV • 60 (a não ser de passagem) *acrescentado em* EEV • 73 *reina*] dama • 78 *depois de* periferia *cancelado em* EEV falam tão rapidamente que muitas palavras me escapam • 79 *entre* colabora *e* : repicam *cancelado em* EEV ao fato • 90 *entre* A casa *e* é modesta *cancelado em* EEV, de professor, • 93 de escritores amigos e] de grandes escritores e • 104 *entre* destino do homem *e* ressurreição *acrescentado em* EEV , morte • 128 vasta] grande • 135 *depois de* cultura *cancelada uma inteira frase em* EEV Estou absolutamente de acordo

PALENCIA: 12 o avanço da] o avanço crescente da • 15 famoso] célebre • 43 básico] capital • 44 fundadas] baseadas • 45 *depois de* medieval *os versos são acrescentados em letra em* EEV • 54 um rito esportivo] um esporte

CÁCERES: 13 Um desfile cívico] Uma desfilada cívica • 16 cresce] aumentou • 30 de povos] dos povos • 31 excêntricos:] conhecidos insólitos para mim: • 41 retomar] especular de novo sobre

TARAZONA: 16 *entre* Apesar *e* do rádio *cancelado em* EEV do toque • 25 Mas existirá] Existirá

SARAGOÇA: 1 poeta-jornalista] poeta • 37 *depois de* Barcelona *cancelado em* EEV *um inteiro parágrafo:* "archivo de la cortesía, albergue de los estranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y belleza, única". Elogio que, visto ser um aficionado de Barcelona, agradeço retrospectivamente a Cervantes. • 40 indica] oferece

GERONA: 5 recorrer] recordar • 45 , Gerona,] . Gerona,

VICH: 7 (uns pronunciam Vi, outros Vic)] , uns pronunciam Vi, outros Vic, • 19 Huguet, seus] Huguet nos seus • 51 quem sabe *acrescentado em* EEV

BARCELONA: 87 *entre* século XV *e* restaurado *cancelado em* EEV no centro de Barcelona • 88 nesta cidade] aqui • 180 homem": formas] homem", onde formas

SEVILHA: *Em* T, *p. 308-313* • *sem variantes*

CÓRDOBA: *Em* T, *p. 314-318* • 13 Michel Butor] E Michel Butor

GRANADA: *Em* T, *p. 319-321* • 16 Escreve] Escreveu • 21 além de outros *acrescentado em* EEV

ALCALÁ DE GUADAIRA: *Em* T, *p. 325-326* • 8 dura] cruamente • 10 em] do; do *cante flamenco*] de "canto flamenco"

MÁLAGA: 9 da crismada] da falsamente crismada • 13 exatamente] próprio • 18 e palmeiras *acrescentado em* EEV • 29 *entre* tão grande *e* Que se pode *cancelada em* EEV *a frase* Que se há de fazer com o mar. • 41 *entre* espaventa *e* Falta-me *cancelada em* EEV *a frase* Repito: não sei o que fazer com a mar. • 46 improvisam] improvisando • 49 significado] importância • 54 segundo José Bergamín] segundo Bergamín

CÁDIZ: 47 outros retratos de religiosos] outros religiosos • 49 mostra] indica • 58 *entre* e, *e* traindo *cancelado* a faculadade de

ÉCIJA: 15 do meu mundo] do mundo; castanholas] mantilha • 31 caneca para água] canequinha para a água

ARCOS DE LA FRONTERA: *Em* T, *p. 327-328* • 1 *antes de* Totalmente branca *cancelado um inteiro parágrafo em* EEV: O nome Arcos de la Frontera alude plasticamente ao lugar de origem. De resto qualquer lugar é antes de tudo um nome. Mal começa, antes mesmo de mostrar arcos, o nome Arcos logo diz o que significa: AR; íntima relação entre o ar que circula aqui, livre, e a brancura característica de Arcos. Frontera alude aos limites desta terra no tempo da Espanha reconquistada aos árabes, que deixaram na antiga Medina Arcosch fortes sinais da sua cultura. Mas Arcos de la Frontera resulta bem espanhola, e, mais que tudo, bem andaluza. Eis aí outro nome que sempre nos invoca: Andaluzia. • 30 enormes *acrescentado em* EEV

PALMA DE MAIORCA: 2 à constatação do] ao constatar o • 10 hostil ao] divergente do • 19 dum gótico] de fisionomia gótica • 21 os integradores do] os que fixaram o • 27 insólita] inabitual • 38 *depois de* Palma *cancelado em* EEV de Maiorca • 42 invocavam]invocam • 43 não raro] às vêzes • 49 Enrique Juncosa] Artigas, seu cunhado • 55 maiorquino] franciscano • 56 da Espanha medieval] do seu tempo • 62 ecumênico] económico

RETRATOS-RELÂMPAGO – 1ª SÉRIE

Dedicada a Antonio Candido de Mello e Souza, *Retratos-relâmpago 1* foi a última obra de MM publicada em vida. Saiu numa edição do Conselho Estadual de Cultura de São Paulo:

> *Retratos-relâmpago*: 1ª série, *Roma 1965/66*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, Coleção Textos e Documentos, 1973.

Mas, apesar da data impressa, o livro chegou a Roma só no verão de 1975, pouco antes da morte do A., sendo aí distribuído aos amigos só no outono, postumamente. Nas notas finais da obra, com data de 25 de outubro de 1970, MM exprimia dúvidas sobre a unidade estrutural da obra e justificava escolhas estilísticas. Primeiro sinal da sua angústia insurgente:

> Este livro foi escrito em 1965-66. Desde essa época sei que lhe falta unidade estrutural. Se eu dispusesse de tempo, gostaria de ordená-lo diversamente. Caso não possa fazê lo, poderia ser publicado assim mesmo. O plano original prevê duas séries.
>
> •
>
> Certos encontros e episódios referem-se a datas anteriores à redação do texto. Baseei me em apontamentos de cada época.
>
> •
>
> Em alguns casos, dispensando aspas, inseri no texto palavras de escritores abordados. "Raimundo Corrêa", logo se vê, resulta numa colagem.
>
> •
>
> No capítulo sobre Victor Hugo, a frase de Macedonio Fernández não se refere ao poeta: mas penso que lhe pode ser aplicada com justeza.

O livro não teve variantes, a não ser uma primeira correção de erros de impressão que MM fez no seu exemplar.

Dos três setores do livro, o primeiro incluía retratos de poetas e homens de letras, o segundo de pintores e artistas plásticos e o terceiro de músicos, sendo o primeiro o mais extenso. Talvez fosse essa falta de equilíbrio relativo a que MM censurava.

21 retratos dos 45 desta 1ª série entraram na antologia de prosa *Transístor*, publicada em 1980 pela Nova Fronteira.

RETRATOS-RELÂMPAGO – 2ª SÉRIE

Inédito. Os ms. dos *Retratos-relâmpago 2* não chegaram a ser preparados em volume por MM. O índice que ele deixou previa textos compostos entre 1973 e 1975. Mas as datas postas no fim de cada retrato revelam que muitos deles foram compostos antes, em 1971 e 1972. Não só. Nem todos os retratos indicados no índice figuram no espólio ou aqui, enquanto outros já escritos e aqui incluídos não figuravam no índice.

O projeto inicial previa quatro setores: 1. dedicado a poetas e escritores; 2. a pintores e artistas plásticos; 3. a músicos; 4. a personagens da mitologia e da história. Na "nota final" que MM deixou para ser colocada no fim da obra se diz:

> Retirei destes originais as páginas sobre Henri Michaux, Michel de Ghelderode, Miguel Hernández e Magritte, visto terem sido as mesmas publicadas na 1ª série de *Retratos-relâmpago* . Daí a mudança da numeração, agora arbitrária, para evitar o trabalho de refazê-la totalmente, Roma 7-11-74

Isto naturalmente porque estes retratos eram compostos enquanto ainda no Brasil se estava editando a primeira série. Nestas condições, a organização

que demos ao volume, e que procura respeitar ao máximo as vontades do A., não pode de maneira nenhuma considerar-se definitiva, porque sempre há esperança que apareçam outros textos. Muitos dos textos estão ainda só ms. e como obra *in fieri*, possuem inúmeras correções. Não é possivel enumerá-las todas e basear nelas, como seria passível, um estudo de "como trabalhava MM". Como amostra provisória, reproduzimos aqui as correções e variantes de um dos textos publicados: COCTEAU.

14 retratos desta segunda série foram incluídos na antologia *Transístor*. Outros apareceram em português ou em tradução italiana em revistas portuguesas (*Colóquio/Letras*, n. 12) e italianas.

VARIANTES

JEAN COCTEAU: 6 *antes de* Cocteau *cancelado a mão* Jean • 10 *entre* produto *e* de uma *cancelado* extremo • 11 *depois de* palavras, *cancelado* talvez • 12 *em lugar de* feitiço *cancelado a mão* charme • 13 o singular] este singular • 15 para vir a Bruxelas] para uma conferência • 16 graças à descoberta desses] devido a presença dos • 17 "com nomes] "com esses nomes • 18 sentido do tempo] memória • 21 esta põe] que põe • 22 afilhado totalmente esquecido] afilhado que esquecera totalmente • 28 vedeta literária da] uma das vedetas literárias da • 29 durante uma curta passagem] durante sua curta passagem • 30 brandindo ameaçadoramente] brandindo no ar (por troça, é claro) • 34 (entre outros, a visão da mulher considerada objeto de arte)] (dos quais entre outros, a consideração da mulher como objeto de arte) • 37 , mesmo em modo relativo,] , a um nível aparentemente superficial • 39 deslocando] em deslocar • 40 *depois de* apuro estilístico *o ms. apresenta* o charme que, aperfeiçoado por uma cultura multissecular lhe vinha da natureza; é um charme semelhante ao do champagne que só por si traduz toda uma civilização, uma cultura da terra, transplantada para o ambiente de Paris *em cujo lugar MM deixa* o seu encanto natural, que só por si traduz toda uma civilização, uma cultura própria do ambiente de Paris • 51 pela cortesia] pela sua cortesia; e o refinamento] e seu refinamento • 52 *cancelada a mão uma frase inteira depois de* mundo.: Claro que, tendo ajudado a desmont [primeira intenção desmontar] desarticular os moldes da criação estética convencional, não era um personagem para os doutores. • 62 *depois de* ensaios estéticos, *o ms. apresenta duas diferentes versões, deixadas afinal para a terceira* que o avizinham a Apollinaire. Direi que Cocteau transpôs com. *A primeira versão e a segunda versão:* que o tangenciam a Guillaume Apollinaire, de homem que viveu com] que o aproximam de Guillaume Apollinaire, de homem que exprimiu com • 68 (mais tarde em Paris)] (tempos depois, em Paris) • 69 *depois de* Rameau *cancela a mão* Stravinski, Picasso • 70 Cocteau exibe-se como numa segunda conferência] Cocteau continua a conferência • 72 *depois de* vida *cancela* ; o charme operando sempre. • 73 *modifica o parágrafo inteiro* em que traçou um desenho inspirado numa cabeça do museu de Atenas. Escrevi depois numa passagem de *Poliedro*: "Nunca mais escaparemos a esses gregos".] com um desenho original [em que fes], transcrição duma cabeça do museu de Atenas. "Meus Deus — escrevera eu mais tarde numa passagem de *Poliedro* — nunca nos libertaremos destes gregos".

A INVENÇÃO DO FINITO

Inédito. Já organizado em volume por MM, *A invenção do finito* contém 39 textos dedicados a pintores e artistas gráficos, escritos quase todos em Roma, entre 1960 e 1970. Alguns dos textos já tinham sido publicados em catálogo,

muitas vezes em italiano. A sua reunião aqui indica a vontade de MM de ver toda a sua obra publicada também na sua própria língua, e no seu original português.

Há no espólio outro livro, em italiano, que reúne também textos que MM dedicara a pintores e artistas italianos e que deverá ser publicado na Itália sob o título, do prórpio A., *L'Occhio del poeta.* É o mesmo título usado, em português (*O olhar do poeta*), para a exposição realizada em outubro de 1987 no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa da coleção de quadros pertencente ao A. Muitos dos textos presentes no volume italiano coincidem com os que aqui aparecem na sua forma original portuguesa, e que portanto MM considerava os mais importantes desta sua faceta de crítico de artes visuais.

O original de *A invenção do finito* organizado por MM abre com uma dedicatória manuscrita em letras capitais: AO MEU AMIGO: MÁRIO PEDROSA, / CRÍTICO CRIADOR, DESDE MUITOS ANOS COMPANHEIRO DE ARTE. Segue uma folha em que vem colada a citação datilografada de Roland Barthes com a nota ms. da mão de MM: "Esta citação deverá ser inserida entre a página do título e a do texto".

Entre os 39 textos portugueses há vários manuscritos, às vezes a lápis, acompanhados cada um da plaquete italiana em que eles apareceram na primeira vez. Apresentam quase todos correções. Ma só um exame demorado e sobretudo a rigorosa colação com o livro italiano *in fieri* e as suas fontes poderá permitir a fixação de variantes.

JANELAS VERDES

Inédito em volume no Brasil, *Janelas verdes* já tem uma longa história editorial. Em 1970, quando MM mandou o original para seu editor brasileiro, Maria Helena Vieira da Silva, a grande pintora portuguesa, camarada do poeta no Brasil durante os anos de guerra, tinha feito, especialmente para este volume da amizade luso-brasileira, os desenhos em tinta da China que vão aparecer na edição de luxo a ser publicada no Rio pela Nova Fronteira. No entanto, em 1989, o volume teve uma publicação parcial em Lisboa, numa edição especial de 250 exemplares da Galeria de Arte 111, com desenhos em tinta da China e duas serigrafias de Vieira da Silva. Aquela edição porém, continha só a primeirapar-te da obra e é esta, que se publica aqui, a primeira edição integral de *Janelas verdes.*

O título, como MM esclareceu no *explicit* da obra, não se referia ao museu lisboeta das Janelas Verdes. Referia-se antes "a espaços abertos, à liberdade, ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre".

O exemplar datilografado presente no Fundo MM, o mesmo que o poeta continuou trabalhando e corrigindo até seus últimos dias, tem *c* e *p* intercalados (afe[c]to, exce[p]tuado), a denunciar, entre os demais, um proje[c]to de publicação portuguesa.

Nas demoras da publicação de *Janelas verdes*, MM incluiu, na edição de 1970 da *Convergência*, seis "murilogramas", datados de 1961 até 1965 e dirigidos a entes e poetas portugueses que já figuravam no datiloscrito das *Janelas verdes.* Foi mudada a ordem (*Convergência*: Murilograma para Maria da Saudade, M. a Camões, M. a Antero de Quental, M. a Antônio Nobre, M. a Cesário Verde, M. a Fernando Pessoa; *Janelas verdes*: M. a Camões, M a Antero de Quental, M. a Cesário Verde, M. a Antônio Nobre, M. a Maria da Saudade).

Por já figurarem neste volume, dentro dos poemas da *Convergência*, e porque eles vão também ser incluídos na futura edição especial das *Janelas verdes*, não se repetem aqui os seis poemas. Mínimas as variantes, devendo a redação impressa da *Convergência* ser considerada a da última vontade do A.

VARIANTES

Elas dizem respeito unicamente aos poemas que não se incluem aqui.

CONVERSA PORTÁTIL

Inédito. O texto datilografado de *Conversa portátil*, deixado por MM, deve ser considerado o de um livro ainda provisório, *in fieri.* Com efeito, ele pensava incluir aqui, no original português, todas as suas páginas dispersas, inéditas, ou publicadas noutras línguas, especialmente em italiano, desde 1931 até 1974. Por isso acrescentamos aqui no Apêndice outros dispersos de poesia, publicados em jornal ou revista ou mesmo inéditos, nunca recolhidos em volume. É só uma amostra. Está implícito que o levantamento continua e que outros poemas esquecidos ou ignorados até agora poderão aparecer no futuro. Na capa manuscrita do original de *Conversa portátil* se lê:

> *Conversa portátil.* Textos de várias épocas. Espécies, tendências. Miscelânea. Em prosa e verso, 1931-1974.

Vários textos estão manuscritos. O primeiro item, *Texto sem rumo, 1964-1966*, fazia parte inicialmente de *Poliedro*: mas tinha sido retirado à última hora. MM avisa numa nota anteposta agora à sua publicação em *Conversa portátil*:

> *Texto sem rumo* deveria ser publicado em *Poliedro.* Mas à última hora achei que o livro ficaria demasiado longo, pelo que o mesmo foi excluído. MM. Roma 1974.

A cartomante tinha sido publicada na *Revista Nova* de São Paulo, dirigida por Mário de Andrade.

O *Natal 1961* aparecera em edição bilíngüe, original português e tradução italiana de Luciana Stegagno Picchio, na plaquete *Il Natale*, antologia di poeti del '900 de Mary de Rachelwitz e Vanni Scheiwiller. Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1961, p. 66-67.

Da Settimio, via dei Cartari tinha sido publicado em português na antologia *L'Osteria cucinante*, organização de Mario dell'Arco. Roma: Cracas, 1965, p. 63-64.

Vivo em Roma aparece aqui no início, na seção "Murilo Mendes por Murilo Mendes".

Uma seleção de *Conversa portátil*, seis textos ao todo, foi incluída na antologia de prosa *Transistor*, publicada em 1980 no Rio de Janeiro, pela Editora Nova Fronteira, p. 401-414.

Canto Novo 16 me invoca pra] me impele a *corrigido a mão.*

Apêndice a *Conversa Portátil*

W.A.M. – Fascículo datilografado contendo o texto de W.A.M. que deve ser considerado o da última vontade do A., por ter uma nota no alto à direita , posterior à data da publicação no jornal: "título definitivo (1973): W.A.M.". Esta nota também foi a seguir riscada com um traço sendo a sigla substituída no título ao nome por inteiro. A mesma folha tem embaixo uma nota, ela também ms. com letra de MM: "Texto publicado num jornal carioca (suplemento lit. de *A Manhã*, creio); 1941; perdido; re-publicado no *Diário mercantil* de Juiz de Fora, 1972".

Variantes

WAM   WOLFGANG AMADEUS MOZART, in Suplemento literário de *A Manhã* (?), dezembro 1941.

WAM 1972   WOLFGANG AMADEUS MOZART in *Diário mercantil* de Juiz de Fora, 1972.

WAM 1973   W.A.M. fascículo datilografado do Fundo MM.

As variantes se referem às correções a caneta de MM em W.A.M. 1973. É este o texto que aqui se publica.

Tít. W.A.M.] WOLFGANG AMADEUS MOZART, *sublinhado e depois riscado com um traço de caneta* • 4 no escuro] nas trevas • 6 com tanques, canhões, pára-quedas] com os tanques, os canhões, os pára-quedas • 23 precisa,] precisa. • 24 ó dominador] *corrigido com líquido corretor provavelmente sobre um* Ó dominador • 28 liberdade,] liberdade.

Jorge – Dedicado a Jorge de Lima, o poema foi originalmente publicado na *Revista Acadêmica*, dezembro 1948, voltando a ser editado antes no *Correio da Manhã* , 11.3.1951 e depois no *Folhetim* do *Jornal do Brasil*, São Paulo, 20.11.1983. Nunca apareceu em livro.

O Céu – Dedicado "ao meu querido amigo Álvaro Ribeiro da Costa", o poema foi publicado em *Letras e Artes* no número de domingo 14 de março de 1948, acompanhado de uma gravura foto-montagem de Jorge de Lima em que aparece a cabeça de MM perscrutando o céu com um telescópio. Entre os papéis de MM existe, além do recorte do jornal, um fascículo datilografado cujo texto de base corresponde ao do jornal, mas em que ele fez correções a caneta, posteriores portanto à edição impressa. É este o texto que aqui se publica. Neste fascículo *O céu* devia integrar a seção intitulada *A luz severa*, juntamente com os poemas *Indicação, Poema pessoal, Coisas, Parábola, Exegese, Quem, Água, Pássaros noturnos, O estranho, A peregrinação.* Todos eles foram incluídos na *Parábola.*

Variantes

C   O céu. In *Letras e Artes*, 14.3.1948

CÉU   O céu. Texto datilografado existente no Fundo MM

MMC   Correções de MM em C

MMCÉU   Correções de MM em CÉU (texto que aqui se publica)

12 ao nosso] do nosso C • 14 conhecermos o nome] sabermos o nome MMC; sabermos os nomes C • 30 fevereiro] Fevereiro C MMC • 32 maio] Maio C MMC • 43 noturno] estrelado C MMC • 57 especial,] especial C MMC • 78 céu dos mortos] C MMC • *Em* C *aparecem também o lugar e a data de composição:* Teresópolis, 5 de fevereiro de 1948.

Saudade de Jaime Ovalle – Dedicado à memória de Jaime Ovalle, cujo desaparecimento, em 1955, tinha afetado muito MM, o poema foi publicado no *Correio da Manhã* de 8.3.1958. O recorte do texto publicado pelo jornal que se encontra no Fundo MM é corrigido a lápis pelo próprio A.

Variantes

S   Saudade de Jaime Ovalle. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, sábado 8.3.1958

MMS   Correções autógrafas do A. em S (texto que aqui se publica)

110 lhes trouxeste] lhes levaste S • *no fundo da página, com uma chamada ao v, a nota:* Modificar. Pouco eufônico "lhes levaste". Talvez melhor: "trouxeste".

A Antônio Preso – Dedicado a Antônio Cortesão, irmão de Maria da Saudade Cortesão Mendes e cunhado de MM, o poema foi composto por ocasião da prisão do Sr. Antônio Cortesão no Porto em julho de 1958. Era o período em que o próprio professor Jaime Cortesão, regressado à pátria depois de anos de exílio, era perseguido por razões políticas no Portugal de Salazar. O texto, nunca publicado, figura manuscrito a lápis numa folha solta quadrilhada do Fundo MM.

Jaime Cortesão – Texto ms. encontrado entre os papéis do A. e dedicado ao grande historiador e sogro de MM, Jaime Cortesão. A data de 1974 mostra ser este um dos últimos poemas compostos por MM que talvez o destinasse a integrar um volume (*Janelas verdes?*) ou uma seção de livro sobre portugueses ilustres.

Poema de Natal – Publicado na sexta-feira de 20.12.1963, 2° caderno do *Correio da Manhã*, numa página de *Poesia* de Natal em que apareciam textos e retratos de Gil Vicente, Camões, Pessoa, Drummond e do próprio MM. Nunca, ao que parece, recolhida em volume.

Ipotesi

Ipotesi foi o primeiro livro, entre os inéditos deixados pelo poeta, ao morrer em 1975, a ser publicado póstumo na Itália, em 1977. A primeira organização num volume intitulado *Ipotesi* dos seus textos compostos diretamente em italiano, tinha sido por ele realizada em 1968. Naquele ano, tinha MM escrito a maioria dos poemas, solicitado a opinião dos amigos a quem enviara cópias datilografadas do conjunto e procurado soluções editoriais. O projeto porém se arrastaria até 1970 quando ele, depois de uma nova revisão, escreveu no seu exemplar datilografado a nota "Mandei fazer várias cópias do livro. No caso da sua publicação, o texto presente deverá ser escolhido. MM Roma 1-3-1970". O volume, autografado em todas as páginas pelas correções ms. do autor, consta de 92 páginas numeradas. Têm número progressivo também as folhas com os títulos de seção e o Índice. No fim, a data em italiano: "Roma, 17 novembre 1968".

Outras informações sobre o livro italiano do poeta brasileiro, reveladoras do clima em que ele foi composto, constam da introdução de Luciana Stegagno

Picchio que acompanhava a edição italiana e que aqui se transcreve na tradução de Maria da Saudade Cortesão Mendes:

1. Os textos de *Ipotesi* foram todos compostos em 1968. Murilo, que então era "civis romanus" havia já onze anos, tinha assistido, primeiro despreocupadamente, depois com divertida participação, ao alterar-se do seu registro lingüístico. O contato quotidiano com a cultura e a expressão ítalo-romanesca a todos os níveis — os dois dedos de conversa com o porteiro de Via del Consolato, o jornal da manhã e o vespertino, o diálogo com gentes diversas, estudantes, colegas, contínuos da Universidade, tinham lhe criado alma nova. Certas coisas, certos conceitos, não lhe ocorriam mais em português mas em palavras ou frases italianas. Eram estilemas retalhados da atualidade jornalística, nexos adjetivo-substantivo petrificados, locuções verbais captadas na esgrima diária do exprimir-se e memorizadas tal qual, segmentos a repetir como citações; eram sons de ressonâncias inauditas e imprevistas na caixa harmônica do alo glota.
Quando chegara a Roma em 1956, como professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras, Murilo não podia prever que a cidade pela qual sentia um misto de receio e de fascínio, acabaria por o fagocitar. Não sabia que lá iria transcorrer os últimos dezoito anos da sua vida e que, em caráter permanente, não voltaria a residir no Brasil. Assistia de longe ao perdurar e ao renovar-se do seu Brasil, o Brasil das megalópolis ódioamadas, do Carnaval simbólico de vitalismo e superficialidade existenciais, dos coronéis e das multinacionais, do irracionalismo de macumbas e viagens à Europa, com ajudas de custo, à caça de gravatas e de carteiras de Pucci ou Gucci. O Brasil que em tempos ele próprio tinha cantado parodiando Gonçalves Dias, com ironia modernista: "Minha terra tem macieiras da Califórnia onde cantam gaturamos de Veneza. Eu morro sufocado em terra estrangeira". Era o Brasil dos *mass-media*, dos Pelé e das misses moreno-rosadas de Copacabana, do café e dos cangaceiros de exportação em policromia.
Mas para o ausente era também o Brasil da infância, a paisagem única de Minas Gerais, montanhas áridas e igrejas barrocas, veios auríferos e estátuas de profetas alucinados de braços abertos por íngremes ladeiras. No seu ecumenismo Murilo cultivava, com extremo pudor, um canteiro à parte de provincialismo mineiro. E aqueles que o conheciam e amavam, captavam às vezes, de relance, como que um sorriso íntimo e manhoso de caipira desconfiado e o apego, raramente explicitado na literatura aos mitos e aos ritos familiares... Transplantado para Roma, condicionado a cada instante por uma língua "outra", Murilo desde o início se inserira no diálogo dos artistas visivos, portadores de uma linguagem universal de que ele conhecia cada matiz, cada acepção. Como crítico de arte começara a iniciar-se na escrita diretamente em italiano através dum gênero literário que lhe será peculiar e a que permanecerá fiel a apresentação-síntese, em verso ou em prosa poética, dum pintor, um escultor, um operador de arte, como se diz agora. Textos breves, a maior parte destinados ao catálogo efêmero, cinzelados numa linguagem técnica e imaginativa que no entanto recusava a gíria barroca dos iniciados. Textos que todos gostaríamos de ver reunidos em volume: o volume com que Murilo longamente sonhara e para o qual, após várias hesitações, encontrara o título italiano definitivo, *L'occhio del poeta*, O olhar do poeta.

2. Quando finalmente o texto italiano estava escrito, quando a poesia como aventura individual se apresentava perfeita e não mais aperfeiçoável, Murilo recorria ao julgamento dos amigos. Fascinado como era pelas pessoas, sem curiosidade perante o mar ou as montanhas, mas sensibilíssimo à paisagem humana, à aurora de um sorriso, ao insurgir de um seio ou o declívio de um quadril feminino, ao rosto vincado dalgum conterrâneo mineiro, atirado por metafóricas correntes ao porto de via del Consolato, Murilo tinha muitíssimos amigos. Eram macroscopicamente diversos entre si, porque o ecumênico Murilo não os escolhia nunca por critérios paroquiais, nem olhava a raça ou a religião, e no entanto notava-se em todos semelhanças comuns: por isso, talvez ainda hoje se encontrem, se sorriam, reconhecendo-se na cumplicidade de quem teve o privilégio e a marca da sua escolha e da sua amizade. Assemelhavam-se num quê de candura, de extravagância, que os acumulava na diferença e os tornava mutuamente felizes quando ele os interpelava. O que sempre fazia com doçura, com humildade e apreensão, mas também com aquele seu sorridente exibicionismo que entre tudo e todos o mantinha diverso, um eterno e puro "Murilo menino". Os amigo reconheciam a sua mensagem, a sua voz profunda, hesitante, ao telefone cerimoniosa, ou o seu sinal sobre a página branca. Sinais dispostos com uma tal meticulosidade gráfica que chegava a ser mania e se tornavam num sofrimento se acaso tinha que entregar o texto a uma qualquer datilógrafa, quando Saudade, a única que o compreendia, não dispunha de tempo. Ele que detestava, que tinha medo, que fugia de tudo quanto era máquina, preferia escrever à mão, lentamente, com aquela sua extraordinária grafia arredondada através da qual as palavras respiravam, adquiriam luz e transparência, ou com letra de imprensa, separando então os blocos verbais por meio de bolinhas pretas, indicativas de silêncios programados, contextuais dentro do espaço-tempo.
Os amigos sabiam quanto Murilo era exigente no julgar, justificar, saborear os seus próprios textos aloglotas. Sensível como era a toda a dissonância existencial, uma cor mal combinada, um som estridente, uma atitude deselegante, temia não ter em si o instumento que lhe permitisse o domínio total da língua alheia. Compunha tendo ao lado o dicionário, os dicionários, que consultava com deferente cautela, alternando uma absoluta confiança a fases de dúvida, marcadas por controles volantes, telefonemas de verificações aos amigos. Murilo abana a cabeça, estuda, sorri, Murilo inventa: em italiano como em português, de novo senhor do sistema, capaz de construir do externo um livro como este, atravessado por imprevistas belezas, iluminações poéticas deslumbrantes.

3. Entre as curvas e as volutas das praças onde Bernini e Borromini dialogam em viés, onde o catolicismo tangencia a dúvida e o cinismo, onde a língua de Dante e de Petrarca se transforma em grito estrangulado de subúrbio, Murilo, no crepúsculo da sua vida, encontra a angústia: e a certeza cartesiana torna-se hipótese. Mas hipótese de quê? A resposta mais imediata está no primeiro texto epônimo que aqui publicamos: a morte será oval ou quadrada, A morte circula nestas páginas como protagonista e *primum movens*. A morte do indivíduo, a minha morte mais do que a nossa morte: esta é a nota que lhes confere tanta verdade e tanta humanidade, maior de quanta encontramos nos textos precedentes, ricos de surrealismos e de experiências lingüísticas formais.
Em Roma, ao lado do poeta instala-se a morte-angústia. Ela foi a última condição do amigo que nós recordamos, o Murilo pálido, de olhos ardentes, ao qual, a quem lhe perguntava do como e o porquê, podia só responder "angústia". A morte pressentida de quem está já no limite e quer , mas não pode, esperar sereno, apartado e apaziguado a aparição do véu de Maia. A morte de quem agora atingiu uma desprendida, irreversível clarividência das coisas terrenas.
Mas este volume é também a imagem dum mundo futuramente incompreensível: na linguagem de amianto (o sistema, a estrutura, a cibernética, o signo de Barthes e de Cassirer), no modo de ser e de habitar, o cosmonanuta que entra em órbita e dorme, come, veste-se, o helicóptero, o motociclista que depois de ter bebido o meu vinho, comido o meu pão, súbito me vai investir. E é, murilianamente, a hipótese de um museu ideal, arca de dilúvios metafóricos, cápsula embutida de silêncios ancestrais, onde resguardar e proteger, como um dragão do Reno, os veludos de Vermeer de

Delft, o candelabro de seis braços que encima o casal de Giovanni Arnolfini, as formas abstratamente duráveis do artesão Magnelli, a geometria do fantástico de Klee, os manequins vermelhos e negros na praça deserta do primeiro De Chirico, o sono das garrafas de Morandi. Mas também os amigos, escolhidos por inexplicáveis afinidades na espessura da história: Melquisedeque e Marianna, Ungaretti e Dino Campana. Numa galáxia onde o hipopótamo, racionalmente, é apenas uma hipótese de trabalho.

O livro fez sucesso na Itália (cf. Bibliografia), tendo já no ano seguinte uma segunda edição com capa diferente.

Variantes

I *Ipotesi*. Livro datilografado de 92 p. numeradas e autografadas pelo A., existente no Fundo MM

IP *Ipotesi*. Organização de Luciana Stegagno Picchio. Milão: Guanda, 1977.

O texto que aqui se reproduz é o de IP, em que há também uma descrição pormenorizada do original e a indicação das variantes do texto e do seu Apêndice.

Papiers

– Inédito. Pasta verde com etiqueta manuscrita de MM MM // PAPIERS.
– Rosto autógrafo do volume: *PAPIERS* // (Textos originais de MM em francês).
– Sobre este volume já foi publicado um artigo descritivo:

> Picchio, Luciana Stegagno. "I *Papiers* di Murilo Mendes: un'esperienza allo glotta", in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano: Mondadori, 1981, I, IV, p. 789-802.

O inédito de MM apresenta numerosas variantes:

Variantes

Índice: *ms.: Murilo Mendes* • Textes *(riscado)* • *Com tinta diferente da do índice e a mesma da página de rosto* PAPIERS • *O título* PAPIERS *parece portanto posterior à organização do volume. O Índice consta de 25 títulos que correspondem aos textos presentes na pasta, salvo o número 22* (Texte por Simona Weller), *que foi depois incluído por MM no seu original português na Miscelânea* (Conversa portátil) • *Há mais três textos que não aparecem no Índice:*

– Paysage: *1931 Parece ser, portanto, o texto mais antigo, contemporâneo dos textos do* Visionário 1930-1933, *de "A Bela Adormecida na baía" por exemplo, surgido no mesmo clima de erotismo modernista, irônico e epigramático.*

– Dialogue dans un Bistrot: *datado* Paris 1961, *com uma nota "In vino veritas" de origem convivial, nascido de repente durante um jantar com amigos, glosa poética de um "mot d'esprit" que talvez MM nem pensava incluir um dia na sua obra definitiva*

– Notas p^a um artigo s/ Breton: *o título ainda provisório e em português e duas notas nas margens a lápis* "Falta corrigir" (Para corrigir). *Nota final com a data (sempre a lápis,* Roma 1967). *E uma outra nota a esferográfica:* "Colaboração de MM a uma homenagem a Breton, realizada no Centro Culturel Français de Roma, em 1967, com a participação de Ungaretti e Falzoni."

Pour Guillaume Apollinaire: *ms. a lápis. Um outro título sempre a lápis riscado:* LE CÉRAUNOSCOPE. *Embaixo, a esferográfica preta,* Hommage à Guillaume Apollinaire *sublinhado. Depois riscado com esferográfica azul (a mesma utilizada para o Índice portanto do período da organização deste) e substituído por* Pour Guillaume Apollinaire. *Uma primeira estrofe riscada com tinta preta:*

– Thème: Perdi a chave do abismo do azul e da pureza / Travestiram-me de Arlequim / E me enviaram ao mundo portátil / Até que um dia eu volte ao estado original • *Embaixo, também riscado* DÉVELOPPEMENT *(a primeira intenção era do texto* Mote e glosa).

Joan Miró: *No Índice um* Pour *riscado* • *Texto ms. de MM a tinta preta, sem riscos. Embaixo,* MM Rome 1969.

Virduzzo: *Texto ms. de MM, tinta azul. Com riscos.* • *p. 1 linha 1: riscado* Antonio *[Virduzzo], última linha* "le côté insistant", *riscado* insistant *e substituído por* résistant • *embaixo na página* contin. *riscado e substituído por* la suite au verso • *Junto um ms. anterior, talvez a primeira redação do texto, muito riscado e emendado* • *s.d.*

Turcato: *Duas testemunhas, a primeira em francês com indicação ms.* ("Texte original français") • *Divisão em quatro partes do texto* • *Correção de erros tipográficos e do próprio texto* "C'était lui qui avait" *em vez de* "C'était lui à avoir" *(riscado)* • *No último parágrafo, riscado* "Au revoir, Turcato" • *Datado* 3 março 1962, Rome • *A segunda publicada, ela mesma em francês na revista "Quadrante", Florença, abril 1963* • *Indicação ms.* original francês de MM • *Mesma divisão em quatro partes, constantes na 1ª edição* • *Correções tipográficas* • *Correções ms. na 1ª edição que não constam na segunda:* "C'était lui qui avait" *em vez de "C'était lui à avoir".*

Jeanne d'Arc: *Texto datilografado em azul, com uma correção ms., mas de erro datilográfico. Indicação ms. na segunda página ao alto, canto direito e a esferográfica preta* Jeanne d'Arc (2) • *Em baixo, canto direito e a lápis* Jeanne d'Arc • 2.

Toast: *Texto ms. em tinta azul, sem correções e datado* 1957 Rome, *canto direito, embaixo.*

Vieira da Silva: *Texto datilografado em preto, com correções de erros de datilografia* • *Datado* Rome, 24 mai 1969 • *Indicação ms. final, em tinta azul, esferográfica* (Publié dans le catalogue de l'exposition de Vieira da Silva à la Fondation Calouste Gulbenkian Lisbonne, 1969).

Vieira da Silva: *Texto ms. a tinta azul, sem correções.*

Bernanos: Instantané: *ms quatro páginas com a indicação:* Escrito a pedido da revista "L'Herne", onde foi publicado. Escrevi diretamente em francês -

– *Fotocópia do artigo publicado em "L'Herne", 2 páginas* • *1ª página: Indicação ms. na parte superior e entre parêntesis* (Do N° especial de "L'Herne" sobre Bernanos. Paris 61). (Texte original français) • *Nota ms.*: (1) Cortaram o seguinte trecho: "Il n'avait entendu que les premiers balbutiements de la bombe atomique: qu'en dirait-il, qu'en écrirait-il aujourd'hui? • Continua: C'était très... • *Palavra* quête *(em itálico) sublinhada com a indicação ms. na margem direita:* "Dos originais não consta mudança de tipos" • *Na segunda página, indicação ms. ao alto* (Bernanos = Instantané) • *Sublinhadas as palavras (em itálico)* se sauve seul: ou se sauve *com a indicação ms. na margem direita:* Do original não consta mudança de tipos • *Datado* Rome, novembre 1961.

– *Três páginas datilografadas do mesmo artigo, com erros datilográficos corrigidos e a indicação ms. no alto* (original francês) • *Divisão do texto em quatro partes, cada número entre parêntesis em tinta azul* • *2ª página no alto, a indicação ms.* (Bernanos), *a esferográfica preta* • *3ª página no alto, a mesma indicação* • *Data corrigida* 1961 *a esferográfica azul* • *Indicação final a esferográfica azul e ms.* Publié dans le numéro spécial de la Revue "L'Herne" sur Bernanos. Paris, 1962.

Dubuffet: *Original ms. em tinta azul, com correções de francês feitas por terceira pessoa, constando de três páginas* • *2ª página, no alto, em esferográfica preta* (Dubuffet) intraduisible *sublinhada a lápis, seguida da palavra entre parêntesis a lápis* Intraduible? • Timbres

riscado, emendado para signes *(corrigido para* marques *por outra pessoa)* • Barbe de barbe, *riscado a lápis* • *3ª página,no alto, esferográfica preta* (Dubuffet) • Atomique *emendado para* nucléaire. *Riscada a nota (referente a* Barbe racine*):* Etimologiquement exact. V. Vico • La Scienza Nuova • Della Logica Poetica 2 • Rome, 1964.

POUR FRANCHINA: *Cópia datilografada em duas páginas com a indicação ms. no alto e a lápis:* Texto original francês de MM *entre parêntesis.*

POUR NOBUYA ABE: *Original datilografado, uma página, datado* Roma, 1964 *(a lápis)* • *Riscados a lápis os títulos* "Pour Abe", "Grafito para Nobuya Abe", Pour Nobuya Abe *e a indicação* passar para português.

COLLAGE POUR ARP: *original ms. a tinta azul* • *Na primeira página, riscado a lápis* se résout *e emendado para* se traduit • *Na segunda, a frase* un poète considérable *é acrescentada a lápis, entrelinhas (como aposto ou continuado de* Arp, l'étonnant poète du 2 Siège de l'air"*)* • *Datado* 15 dezembro 1963, Rome.

À PIERRE-LOUIS FLOUQUET: *original impresso com a nota final ms. a lápis:* Publ. em Bruxelas. Texto escrito (em fr.) a pedido de P.L.F. in memoriam Marguerite Flouquet.

SALUT À ARPAD SZENES: *original ms. a tinta azul, datado de* Paris 6-5-65. *Com a indicação ms.* Texto original francês.

ARPAD SZENES: *Original ms. a tinta azul. Corrigidas as palavras* paroles *e* merveilleux *para* mots *e* singulier. *Riscadas* et voilà *e* et l'esprit d'enfance • *No retro da primeira página escrito:* réussit paradoxalement • *Na 2ª folha emendada* blanches *para* bizarres *e no verso a indicação a lápis da data* 29.12.70 • *Fotocópia do texto impresso com as indicações ms. em esferográfica preta:* Texte original français de MM (Do catálogo da Expo Arpad Szenes em 5 museus de França, 1971. Os outros textos são de René Char et Claude Esteban).

TEXTE DE MONTRÉAL: *2 cópias datilografadas, a 1ª com a indicação ms.* Copie, falta corrigir. Encontro Internacional de Poetas no quadro da "EXPO", Montréal, sept. 1967 (improviso) Duplicata.

TEXTE SUR FONTANA: *original datilografado em 9 páginas, corrigidas, e duplicado corrigido* • *Datado* Décembre 1962.

ERZA POUND: *original datilografado em 3 páginas, datado* Rome, février 1965, *com a indicação* Texto original. Duplicado por corrigir.

HOMMAGE À MAX ERNST: *original datilografado, uma página, e datado* Rome, 1965.

MAGNELLI: *original ms. de 10 páginas, corrigido e com a nota:* Pour le texte dactylographié de Goldschmidt j'ai fait des retouches du point de vue rédactionnel • *Anexo: Fotocópias do texto publicado na revista "Quadrum", nº10, Bruxelas, 1961.*

LA PEINTURE DE JUDITH WESTPHALEN: *original ms intitulado* "Note sur Judith Westphalen", *corrigido e datado,* Rome, 1974.

PIERRE JEAN JOUVE: *original ms., sem correções e datado* 1962.

À UN PEINTRE: *original ms. e corrigido, datado* 1954.

BRETON: *original de 6 páginas ms. e corrigido. Cópia datilografada do original com indicação ms.:* Para corrigir, falta corrigir. Notas para um artigo sobre Breton • *e na última página* Colaboração de MM a uma homenagem a Breton, realizada no "Centre Culturel Français" com a participação de Ungaretti e Falzoni.

PAYSAGE: *poema datilografado e corrigido.* • *Datado* 1931.

DIALOGUE DANS UN BISTROT: *ms, datado* Paris, 1967

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DO AUTOR

LIVROS PUBLICADOS EM VIDA

Poemas 1925-1929. Juiz de Fora: Editorial Dias Cardoso, 1930.
História do Brasil. Capa de Di Cavalcanti. Rio de Janeiro: Edição de Ariel, 1932.
Tempo e eternidade. Colaboração de Jorge de Lima. Porto Alegre: Globo, 1935.
O sinal de Deus. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1936.
A poesia em pânico. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1937.
O visionário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941.
As metamorfoses. Ilustrações de Portinari. Rio de Janeiro: Ocidente, 1944.
Mundo enigma. Porto Alegre: Globo, 1945.
O discípulo de Emaús. Rio de Janeiro: Agir, 1945; 2. ed. 1946.
Poesia liberdade. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
Janela do caos. Paris: Imprimerie Union, 1949. Edição rara, com seis litografias de Francis Picabia do poema já publicado em *Poesia liberdade.*
Contemplação de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Imprensa Nacional, 1954.
Poesias (1925-1955). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. Obra poética completa até à data, com exclusão de *O sinal de Deus* e *História do Brasil.*
Siciliana. Tradução de A.A. Chiocchio; prefácio de Giuseppe Ungaretti. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 1959. Texto bilíngüe.
Tempo espanhol. Lisboa: Morais Editora, 1959.
Alberto Magnelli. Texto de Murilo Mendes; contribuições de Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti, Palma Bucarelli, Maurizio Calvesi, Giuseppe Gatt, Nello Ponente, Italo Tomassoni. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1964. Tradução italiana do texto de MM de Giuliano Macchi e tradução francesa e inglesa de N. Gagliardi.
Italianissima (7 murilogrammi). Milão: Vanni Scheiwiller, 1965.
Calderara: pitture dal 1925 al 1965. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1965. (Arte Moderna Italiana, n. 52). Texto português de MM, com tradução italiana, francesa e alemã e 36 reproduções.
A idade do serrote. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
Convergência. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
Poliedro. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.
Retratos-relâmpago: 1ª série. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.
Marrakech. Texto poético de Murilo Mendes; litografias de G.I. Giovannola. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1974.

LIVROS PUBLICADOS POSTUMAMENTE

Ipotesi. Organização de Luciana Stegagno Picchio. Milão: Guanda, 1977.
Transístor. Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes; introdução de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

O visionário. Prefácio de Luciana Stegagno Picchio; gravuras de Claude Loriou. 2. ed. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1984.
Poemas 1925-1929 e Bumba-meu-poeta 1930-1931. Organização, introdução, variantes e biobibliografia por Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988; 2. ed. 1989 (Coleção Poesia Brasileira).
Janelas verdes (primeira parte). Desenhos de Vieira da Silva; prefácio de Luciana Stegagno Picchio. Lisboa: Galeria 111, 1989. Edição de luxo, 250 exemplares.
História do Brasil. Organização, introdução e notas de Luciana Stegagno Picchio. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

LIVROS INÉDITOS PUBLICADOS NESTA EDIÇÃO

Carta geográfica. 1965-1967.
Espaço espanhol. 1966-1969. Notas de viagem.
Janelas verdes (segunda parte). 1970. Prosa.
Retratos-relâmpago: 2ª série. 1973-1974.
Conversa portátil. 1971-1974. Miscelânea em prosa e verso.
A invenção do finito. 1960-1970. Inclui também, no original português de MM, alguns dos textos escritos por ele na Itália para apresentação de artistas em catálogo. Os textos italianos vão ser editados no livro *L'Occhio del poeta*, a ser publicado brevemente na Itália. Em virtude do grande número de textos, eles não se incluem nesta bibliografia.
Papiers. Originais em prosa e verso, em francês.
O sinal de Deus. Texto de 1936 com correções autográficas de 1956 no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Reedição.
Quatro textos evangélicos (O paralítico de Betsaida, As núpcias de Caná, O Cristo aclamado, Judas Iscariote). Publicados postumamente, na revista *Letterature d'America*, Roma, em 1984.
O infinito íntimo. 1948-1953. Inclui outros textos poéticos menores.

ALGUMA COLABORAÇÃO EM JORNAIS E REVISTAS

1920 Chronica mundana. *A Tarde*, diário independente, Juiz de Fora. Sigla MMM: 15 abr. Com pseud. De Medinacelli: 28 set.; 29 set.; 30 set.; 2 out.; 5 out.; 6 out.; 7 out.; 8 out.; 9 out.; 11 out.; 12 out.; 14 out.; 15 out.; 16 out.; 26 out.; 27 out.; 29 out.; 30 out.; 4 nov.; 6 nov.; 11 nov.; 13 nov.; 17 nov.; 23 nov.; 3 dez.; 10 dez.; 18 dez.
Para o poeta Harold ler. Com pseud. De Medinacelli. *A Tarde*, diário independente, Juiz de Fora, 19 out.
A odysséa dum poetastro, *A Tarde*, diário independente, Juiz de Fora, 29 out.

1921 Chronica mundana. *A Tarde*, diário independente, Juiz de Fora, 12 jan.; 15 jul.; 16 jul.; 19 jul.
Bilhetes do Rio. *A Tarde*, diário independente, Juiz de Fora, 15 fev.; 26 fev.

1928 República. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 7, nov., p. 1.

1929 Canto novo. *Verde*, Cataguases, ano 1, n. 1, 2ª fase, maio, p. 8.
Canção do exílio; Cartão postal; Vocação; Nova cara do mundo. *Revista de Antropofagia*, 2ª dentição; *Diário de São Paulo*, n. 14, 19 jul, p. 18.

1931 O impasse da pintura. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, n. 1, out., p. 10.

1932 Apresentação da 'Galinha Cega' [de João Alphonsus]. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 1, nov., p. 41.

Bumba-meu-poeta: auto. *Revista Nova*, São Paulo, ano 2, n. 8/10, dez. (com data de 1931).

1933 Nota sobre Cacau. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 12, set., p. 317.

1934 Um nostálgico de Deus (resposta a Oswald de Andrade). *O Jornal*, Rio de Janeiro, 11 maio.
Ismael Nery, poeta essencialista. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, jul., p. 268-269.

1935 Comentários aos poemas de Ismael Nery. *A Ordem*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 61, jan./mar., p. 181-195; abr., p. 315-317. Nova Série.
Uma grande mulher. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 7, abr., p. 182.
A poesia e os confucionistas. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1, out.
Manuel Bandeira cai no conto do vigário. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 2, nov., p. 38.

1936 Attrahirei tudo a mim (S. João, XII, 32). *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 4, jan., p. 106-107.
O eterno nas letras brasileiras modernas. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 4, nov., p. 43-48.
O nosso caro Manuel Bandeira. In: *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, p. 127-128.

1937 Alphonsus de Guimaraens. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 3 jul.
———. *Mensagem*. Quinzenário de arte e literatura, Belo Horizonte, ano 2, n. 22, 15 jul., p. 7.
———. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 4 ago.
Perfil do catholicão. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 8, 10 jul., p. 2.
O catholicismo e os integralistas. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 13, 5 ago., p. 2.
Integralismo, mística deviada. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 14, 12 ago., p. 2.
Resposta aos integralistas. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 15, 19 ago., p. 2.
Breton, Rimbaud e Baudelaire. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 16, 26 ago., p. 2.
Cordeiros entre lobos. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 17, 2 set., p. 2.
Prendam o papa. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 18, 9 set., p. 2.
A comunhão dos santos. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 19, 16 set., p. 2.
Poesia católica. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 20, 23 set., p. 2.

1938 À margem dos poemas de Adalgisa Nery. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 6, abr., p. 128-132.
Poesia universal. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 8, maio, p. 220-221.

1940 Portinari: instantâneo. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 48, fev.

1941 C.D.A. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 56, jul.
Duas palavras. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro.

1942 A pintura em pânico. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25 dez. Prefácio a um livro de Jorge de Lima.

1943 Nota limiar. In: LIMA, Jorge. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Tipografia luso-brasileira.

———. In: PAULINO, Ana Maria (org.). *O poeta insólito*. Fotomontagens de Jorge de Lima. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1987, p. 11-13.

1944 Interpretações. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, n. 18.
O amigo William Blake. *Síntese*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 36, dez.

1946 Fala a criança. *A Manhã*, São Paulo, ano 1, n. 1365, 20 jan., p.4.
A música e os intelectuais. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 12 maio, p. 7.
Música de câmara. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, 19 maio, p. 7.
A dignidade da música. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, 26 maio, p. 11.
Bach. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, 9 jun., p. 11.
O caso Arnaldo Estrela. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 8, 14 jul., p. 13.
Caminho da música. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 13, 25 ago., p. 11.
Formação de discoteca. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, 16 jun., p. 11; n. 6, 23 jun., p. 11; n. 7, 30 jun., p. 7; n. 9, 21 jul., p. 7; n. 10, 28 jul., p. 9; n. 11, 11 ago., p. 7; n. 12, 18 ago., p. 7; n. 14, 8 set., p. 11; n. 15, 15 set., p. 11; n. 17, 6. out., p. 11; n. 18, 13 out., p. 11; n. 19, 20 out., p. 11; n. 20, 2 nov., p. 11; n. 21, 10 nov., p. 11; n. 24, 8 dez., p. 14.

1947 Formação de discoteca. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 32, 16 fev., p. 5; n. 33, 2 mar., p. 11; n. 48, 20 jul., p. 5; n. 49, 27 jul., p. 5; n. 51, 17 ago., p. 5; n. 52, 24 ago., p. 5; n. 59, 21 ago., p. 5; n. 60, 28 set., p. 3.
Divertimento. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 53, 31 ago., p. 3.
Matisse. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 61, 12 out., p. 5.
O próximo Cervantes. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 62, 19 out., p. 7.
Marcos Konder Reis. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 69, 21 dez., p. 7.
Pequena saudação. In: PAULO, Armando (org.). *O precursor Adelino Magalhães*. [s.l., s.n.], 1947.

1948 Recordação de Ismael Nery. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 87, 6 jun., p. 7; n. 88, 13 jun., p. 5; n. 89, 20 jun., p. 5; n. 90, 4 jul., p. 5; n. 91, 11 jul., p. 5; n. 92, 18 jul., p. 5; n. 93, 10 ago., p. 5; n. 94, 8 ago., p. 5; n. 95, 15 ago., p. 5; n. 96, 22 ago., p. 5; n. 97, 5 set., p. 5; n. 98, 12 set., p. 5: n. 99, 19 set., p. 5; n. 100, 3 out., p. 5; n. 101, 10 out., p. 5; n. 107, 5 dez., p. 5; n. 108, 12 dez., p. 7.
O apóstolo São Paulo. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, I: n. 74, 10 fev., p. 5; II: n. 75, 15 fev., p. 5.
O céu. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, 14 mar.
Jorge. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, dez.

1949 Djanira. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 111, 9 jan., p. 5.

Di Cavalcanti. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 114, 6 fev., p. 5.
———. *Cultura*, ano 1, n. 3.
Viagem ao Recife. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 118, 13 mar., p. 5; n. 120, 3 abr., p. 7.
Impressões da Bahia. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 121, 10 abr., p. 7; n. 124, 8 maio, p. 4-5.
Dois poemas de Carminha Gouthier. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 131, 17 jul., p. 11.
Maria Léa de Oliveira. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 137, 11 set., p. 6.
São Paulo, 1949. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 139, 2 out., p. 7.
As artes na Bahia. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 146, 4 dez., p. 7.

1951 Jorge. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 mar.
Lívio Abramo. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 204, 29 abr., p. 1-10.
Apontamentos. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 206, 13 maio, p. 6-7.
Lasar Segall: Importância de Segall. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 207/208, 20 e 27 maio, p. 11.

1952 Invenção de Orfeu; A luta com o anjo; Os trabalhos do poeta. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10, 17 e 24 jun.
Saudação a Manuel Bandeira. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 ago.
A Jorge de Lima. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 261, 24 ago., p. 12. Suplemento.

1953 A poesia social [Romanceiro da Inconfidência]. *Vanguarda*, Rio de Janeiro.

1955 Alberto Magnelli. *Habitat*, São Paulo, n. 25, dez.

1956 V Salão Nacional de Arte Moderna: Pintura I. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 3, jun.
V Salão Nacional de Arte Moderna: Pintura II. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 4, jul.
A transmissão da poesia. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 6, ago.
A ópera de Pequim. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 8, 8 set.
Fayga Ostrower e a gravura. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 9, set.

1957 Aspetti della cultura brasiliana. Milão: Tip. Frima, 3 dez., p.14. Texto da conferência pronunciada no Circolo Filologico.

1958 Saudade de Jaime Ovalle. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 mar.
Stockhausen em Roma. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jun. Suplemento dominical.
Albert Béguin. *Diálogo*, Revista de cultura, São Paulo, n. 10, dez. Publicação da Sociedade Cultural Nova Crítica.

1959 A poesia e o nosso tempo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jul. Suplemento dominical.

1960 Un poeta brasiliano contemporaneo: Jorge de Lima. *Scuola e Cultura nel Mondo*, Roma, n. 15.

1961 Torneranno alla carica. *Successo*, Roma, jul.
Bernanos: Istantané. *L'Herne*, Paris. Nº especial sobre Bernanos.
Toda boa e autêntica poesia é de vanguarda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 set. Suplemento dominical. Entrevista concedida a Vera Pereira.

1962 In memoriam di Michel de Ghelderode (con le ultime lettere di M. de Ghelderode). *L'Europa Letteraria*, Roma, jun/ago.

1963 Murilo Mendes responde ao questionário de Proust. *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, 30 jan.
Poesia e fotografia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 abr.
Poesia de Natal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 dez.

1964 Poesia: oposição ao mundo. *Jornal do Comércio*, Recife, 2 out. Entrevista concedida a Francisco Bandeira de Mello.

1965 Antonio Corpova. Roma: Casa delle Fornarinne. Catálogo da exposição de A.C.

1967 A poesia social [Romanceiro da Inconfidência]. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editor, p. 68-70.
Le poète dans la société contemporaine. Montreal, set. Intervenção improvisada nas "Rencontres Mondiales de Poésie".

1968 Si potrebbero paragonare certe poesie di Ungaretti. *L'Approdo Letterario*, Roma, jan./mar.
Virado para o nascente. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 3, n. 112, 19 out., p. 6. Suplemento literário.
———. *Études littéraires*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, dez.

1970 Ungaretti ha detto una volta. *Il Dramma*, Roma, jun.
Bocage. *Colóquio*, Lisboa, dez., p. 49.
Villa Lobos. In: *Presença de Villa Lobos*. Rio de Janeiro: MEC / Museu Villa Lobos, v. 5, p. 139-143.

1972 Discorso de Taormina. *Il Dramma*, Roma, abr. Discurso proferido ao receber o prêmio Etna-Taormina, publicado no seu original italiano.
Não queria ser popular. *Veja*, São Paulo, n. 209, 6 set. Entrevista concedida a Leo Gilson Ribeiro.
O drama do poeta na atualidade. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 set. Suplemento literário.

1973 Cocteau-Jouve-Pound. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 12, mar., p. 18-24.
Mary Vieira, a geometria em expressão. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 ago., p. 1 Suplemento literário.

1974 Invenção de Orfeu; A luta com o anjo; Os trabalhos do poeta. In: LIMA, Jorge. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editor, v. 3, p. 287-295.

1975 Di Cavalcanti. *O Estado de S. Paulo*, ano 1, 14 nov., p. 4. Suplemento cultural.

1983 Jorge. *Folhetim*, São Paulo, 20 nov.

ANTOLOGIAS INDIVIDUAIS EM PORTUGUÊS

Antologia poética. Lisboa: Morais Editora, 1964.
Antologia poética. Seleção de João Cabral de Melo Neto; introdução de José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro: Fontana; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.
Ensaios e textos comentados sobre autores contemporâneos brasileiros e portugueses. Organização de Maria Lúcia G. Poggi de Aragão. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
O menino experimental: antologia. Suplemento de leitura organizado por Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Summus, 1979.
Transístor. Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes; introdução de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
Poesia. Organizada por Maria Lúcia Poggi de Aragão. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

PARTICIPAÇÃO EM ANTOLOGIAS COLETIVAS

EM PORTUGUÊS

MENDES, Murilo. *Antologia da literatura brasileira contemporânea*: 1ª série: Antologia da poesia IX. *Autores e Livros*, suplemento literário de *A Manhã*., Rio de Janeiro, ano 3, n. 12, 13 jun. 1943, p. 302-304.
10 poemas em manuscrito. Prefácio de Alvaro Lins. Rio de Janeiro: Ed. João Condé, 1945.
GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de (org.). *Antologia da poesia mineira: fase modernista*. Belo Horizonte: Liv. Cultura Brasileira, 1946.
KOPKE, Carlos Burlamaqui (coord.). *Antologia da poesia brasileira moderna (1922-1947)*. São Paulo: Clube de Poesia, 1953.BANDEIRA, Manuel (org.). *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946; 2. ed. aum. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954, p. 164-169.
BRITO, Mário da Silva (org.). *Panorama da poesia brasileira: o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.
Enciclopédia Brasileira Mérito. São Paulo: Ed. Mérito, 1960, v.13, p. 118. Acrescentada em 1970, p. 379.
ALVES, Afonso Teles (org.). *Antologia de poetas brasileiros*. São Paulo: Logos, 1960.
BANDEIRA, Manuel (org.). *Poesia do Brasil*. Seleção e estudos da melhor poesia brasileira de todos os tempos, por Manuel Bandeira com a colaboração de José G. Merquior, na fase modernista. Rio de Janeiro: O Autor, 1963.
Enciclopédia Delta-Larousse. Tradução, adaptação e ampliação da última edição da *Encyclopédie Larousse Méthodique*, por Paul Augé; conselho de red. e rev. Elias Davidovich e Agenor Negrão. Rio de Janeiro: Delta, 1968, v. 6, p. 3316-3320.
BANDEIRA, Manuel (org.). *Obras primas da lírica brasileira*. Notas de Edgard Cavalheiro. São Paulo: Martins, s.d.

EM OUTRAS LÍNGUAS

LA VALLE, Mercedes (org.). *Un secolo di poesia brasiliana*. Prefácio de Francesco Flora; tradução de Mercedes La Valle. Siena: Casa Editrice Maia, 1954, p. 187-189 [242]. Inclui 4 poesias de MM.
Bienalles Internationales de Poésie. Un demi-siècle de poésie. Bélgica: Dilbeek, 1954.
Fem brasilianska poeter. Trad. sueca de Arne Lundgren. Estocolmo: Ed. P.A. Norstedt & Søners, 1961.
DELL'ARCO, Mario (org.). *L'Osteria cucinante*. Roma: Il nuovo Cracas, 1965, p. 63-64. Inclui o texto português de MM "Da Settimio in via dei Cartari", agora in *Conversa portátil*.

La poésie brésilienne contemporaine. Trad. de Tavares Bastos. Paris: Seghers, 1966.
LORENZ, Gunther W. (org.). *Literatur in Lateinamerika.* Trad. alemã de Curt Meyer-Clason. St. Gallen: Ed. Galerie Press, 1967.
Syd amerikansk lyrikk. Trad. norueguesa de Finn Aases. Oslo: Den Norskebokklubben, 1968.
Antologia Poeziei Braziliene. Trad. de Darie Novaceanu. Bucareste: Editura Univers, 1970.
BISHOP, Elisabeth & BRASIL, Emanuel (org.). *An Anthology of Twentieth-Century Poetry.* Middletown: Wesleyan University Press, 1972.
KOVALDLOFF, Santiago (org.). *Poesía contemporânea del Brasil.* Buenos Aires: Fabril Ed., 1972.
MEYER-KLASON, Curt (org.). *Brasilianische Poesie des 20 Jahrhunderts.* Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972. p. 81-89.

Alguns Verbetes em Enciclopédias, Dicionários, etc.

Enciclopédia Barsa. Elaborada sob a supervisão da Encyclopaedia Britannica. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1964. v.9, p. 115.
MENESES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro.* 2. ed. São Paulo: Ed. L.J.C., 1978. p. 434-435.
Quem é quem nas artes e nas letras do Brasil. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Dept. Cultural e de Informações, 1966. p. 320.
PAES, José Paulo & MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário da literatura brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1967. p. 157.
PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 347.
Dicionário literário brasileiro. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Saraiva, 1969. v. 3, p. 818-819.
Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil. v. 14, p. 7468-7469.
FOSTER, David William & REIS, Roberto. *Dictionary of Contemporary Brazilian Authors.* Tempe: Center for Latin American Studies/Arizona State University, 1981. p. 91-92.

Traduções de Obras de Murilo Mendes

Traduções em Espanhol

Poemas de Murilo Mendes. Tradução de Dámaso Alonso. *Revista de Cultura Brasileña,* Madri, ano 1, 1962.
Poemas inéditos de Murilo Mendes. Tradução e notas de Dámaso Alonso e Ángel Crespo. *Revista de Cultura Brasileña,* Madri, ano 4, n. 12, mar. 1965.
29 poemas. Introdução de José Guilherme Merquior; tradução de Carlos Germán Belli. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1978.
La virgen imprudente y outros poemas. Estudo e notas de Santiago Kovadloff; seleção e tradução de Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1978. p. 114. Antologia bilíngüe.

Traduções em Francês

Office humain. Tradução de Dominique Braga e Saudade Cortesão. Paris: Seghers, 1957 p. 62.

Traduções em Italiano
(livros e presenças em revistas e antologias)

LA VALLE, Mercedes (org.). *Un secolo di poesia brasiliana.* Prefácio de Francesco Flora. Siena: Casa Editrice Maia, 1954. p. 187-189 [242]. Inclui 4 poemas traduzidos por Mercedes La Valle.
Siciliana. Organização de A.A. Chiocchio; prefácio de Giuseppe Ungaretti. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 1959.
Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi. Trad. por Ruggero Jacobbi. Milão: Silva Editore, 1960. p. 162-189 [421]. Textos poéticos em edição bilíngüe.
Finestra del caos. Tradução de Giuseppe Ungaretti. *L'Europa Letteraria,* Roma, out. 1960.
———. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1961.
Natal 1961. In: RACHELWITZ, Mary de & SCHEIWILLER, Vanni. *Il Natale:* antologia di poeti del '900. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1961.
Introdução à poesia de Murilo Mendes. Organização de Ruggero Jacobbi; tradução de A.A. Chiocchio, Ruggero Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio e Giuseppe Ungaretti. Milão: Nuova Accademia Editrice, 1961.
Le metamorfosi. Introdução, tradução, nota biobibliográfica por Ruggero Jacobbi. Milão: Lerici Editori, 1964.
Calderara. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1964. Texto original português e traduções em italiano, francês e alemão.
Alberto Magnelli. Texto original português e tradução italiana de Giuliano Macchi; contribuição de Giulio C. Argan, Eugenio Battisti, Palma Bucarelli, Maurizio Calvesi, Giuseppe Gatt, Nello Ponente e Italo Tomassoni. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1964.
Ungaretti. Agenda, Londres, v. 8, n. 2, 1970. p. 70 [130]. Edição especial. Editado por Andrew Wylie. Texto original italiano. Inclui-se neste capítulo, apesar de publicado em Londres, visto o texto original ser em italiano e figurar mais tarde no volume póstumo *Ipotesi.* Roma: 1977.
Poesia libertà. Organização de Ruggero Jacobbi. Milão: Accademia Sansoni, 1971.
Poesia brasiliana del Novecento. Textos poéticos de MM na antologia de Ruggero Jacobbi. Ravenna: A. Longo Editore, 1973. p. 166-185.
Murilo Mendes, di domenica. Organização de Annalisa Cima. Milão: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973. Inclui os poemas "Rapporto di Edipo", "Qualcuno", "Il quadro", "Roma", "Ritorno", publicadas depois in *Ipotesi.* Milão, 1977.
Antologia di prose. Organização de Ruggero Jacobbi. *L'Europa letteraria e artistica,* Chiasso, ano 1, n. 7/9, set./dez. 1975. Inclui as poesias "La vertigine di Ronda", "Isidore Ducasse mio cognato", "La grand'Place di Bruxelles", "Cosmé Tura nell'enigmatica Ferrara", "Amleto pensa ad alta voce", "Hans Richter e l'enorme metafora", "Victor Brauner e le autobiografie di ricambio", "Arcimboldo e l'eternità dell'effimero", "Il cosmo lavoratore". Os poemas são precedidos pela introdução: "Da questa finestra interrogativa".
Mondo enigma. Introdução de Ruggero Jacobbi; tradução de Carlo Vittorio Cattaneo. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1976. (Collezione di poesia). Edição bilíngüe com texto original à frente de *Mundo enigma.*
Siciliana. 8 poemas traduzidos por Antonino Cremona. In: *Letterature e materiali,* Fasano, Schena Editore, n. 8, dez. 1991, p. 7-17.

Traduções em Rumeno

Metamorfozele. Antologia, tradução e prefácio de Marian Papahagi. Bucareste: Editura Univers, 1982.

ESCRITOS SOBRE MURILO MENDES

AUTORES EM ORDEM CRONOLÓGICA

1930 ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. Notícia de *Poemas*. *O Jornal*, Rio de Janeiro (rodapé).

1931 ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. *Revista Nova*, São Paulo, ano 1, p. 102-103.
DANTAS, Pedro [Prudente de Morais Neto]. Crônica literária. *Ordem*, Rio de Janeiro, 5-16 jun., p. 368-374.
RIBEIRO, João. Poemas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 abr.

1932 GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro.

1933 ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Estudos*: 5ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 133-136.
MACHADO, Aníbal. História do Brasil de Murilo Mendes. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 10, jul., p. 260-261.
RIBEIRO, João. História do Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 jun.
VIDAL, Ademar. História do Brasil. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, jul., p. 284.

1934 LEWIN, Willy. Saudação a Murilo Mendes. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 3, set., p. 321.
MORAIS, José Maria. Tempo e eternidade. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1º abr.

1935 ANDRADE, Oswald de. De literatura: epístola a Murilo Mendes. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 5 maio.
LACERDA, Carlos. *In memoriam* de Murilo Mendes. *Revista Acadêmica*, ano 2, n. 11, maio.
PACHECO, João. Tempo e eternidade. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 4, p. 336-337.
REGO, José Lins do. Poesia. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 10, jun., p. 261-262.

1936 DELGADO, Luís. Notícias de livros: *Tempo e eternidade*. *Diário da Manhã*, Recife, 15 mar.
MURICI, José Cândido de Andrade. *A nova literatura brasileira*. Porto Alegre: Globo. p. 21, 41, 96, 122, 130, 404.

1937 LINS, Edson. *História e crítica da poesia brasileira*. Rio de Janeiro.
PUTMAN, Samuel. Literatura brasileira. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 6, p. 74-75.
RIBEIRO, Ivan. A poesia e alguns poetas. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 6, p. 82.

1939 ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. 9 abr.
ANSELMO, Manuel. A poesia em pânico. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 19 ago.
CARDOSO, Lúcio. A poesia em pânico. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 jan.

1940 FUSCO, Rosario. *Política e letras*. Rio de Janeiro: J. Olympio. p. 158-159.

1941 ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Poesia brasileira contemporânea*. Belo Horizonte.
FREITAS JÚNIOR, Otávio de. *Ensaios de crítica de poesia*. Recife, p. 115-135.

LIMA, Alceu Amoroso. *Paolo Bluhm: poesia brasileira contemporânea*. Belo Horizonte.

1942 MORAES, Vinicius de. *La moderna poesía brasileña*. Buenos Aires: Sur.

1943 ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: ———. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins.
ANSELMO, Manuel. Murilo Mendes e o instinto de libertação poética. *Família literária brasileira*, Rio de Janeiro.
ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Autores e Livros*, suplemento literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 jun.
LEÃO, Múcio. Roteiro de duas gerações. *Autores e Livros*, suplemento literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, 21 mar., p. 154-157.
LINS, Álvaro. Poesia e forma. *Jornal de Crítica*, Rio de Janeiro, 2ª série.

1944 ANDRADE, Carlos Drummond de. Religião e poesia. In: ———. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro, p. 223-224.
ESCOREL, Lauro. As metamorfoses. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 8 out.
GRIECO, Agripino. Evolução da poesia brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro.
MILLIET, Sérgio. *Diário crítico I*. São Paulo: Brasiliense, p. 40-45.

1945 PEDRINHA, Delvo. Murilo Mendes e a poesia. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 3 jun. Suplemento literário.

1946 ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico.In: ———. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins. Cf. 1931 e 1955.
GRIECO, Agripino. Evolução da poesia brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro.
MILLIET, Sérgio. *Diário crítico III*. São Paulo: Martins, p. 265-698.

1947 BASTIDE, Roger. Jorge de Lima (e MM): poetas do Brasil. São Paulo: Guaíra.
LINS, Álvaro. A propósito da nova poesia. *Jornal de Crítica*, Rio de Janeiro, 5ª série.
SILVEIRA, Alcântara. Murilo, o mágico. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 50, 3 ago., p. 3.

1948 ALVARENGA, Otávio. As ninfas partiram?. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 jun.
CORREA, Roberto Alvim. *Anteu e a crítica*: ensaios literários. Rio de Janeiro: J. Olympio.

1949 CARPEAUX, Otto Maria. Unidade de Murilo Mendes. *Região*, Recife, n. 11.
IVO, Lêdo. Grandeza e miséria de Murilo Mendes. *Orfeu*, Rio de Janeiro, out, p. 11-17.
PICABIA, Francis. [Seis litografias]. In: MENDES, Murilo. *Janela do caos*. Paris: Imprimerie Union.

1950 MATOS, Marco Aurélio da Mota. Roteiro do absoluto. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 2 jul.
SENNA, Homero. Como eles são fora da literatura – Murilo Mendes. *Revista do Globo*, 1º abr., p. 21, 67-68.
———. Entrevista a Murilo Mendes. *República das Letras*, 2. ed., p. 232.
SILVA, Domingos Carvalho da. Introdução ao estudo do ritmo na poesia modernista. *Rev. Brasileira de Poesia*, São Paulo, p. 18-29.

1951 CARNEIRO, J. Fernando. No 50º de Murilo Mendes. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26 ago.
CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Min. da Educação e Saúde, Serv. de Documentação, p. 246-247.

CUNHA, Dulce Sales. *Autores contemporâneos brasileiros.* São Paulo.

FONSECA, José Paulo Moreira da. Murilo Mendes. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 206, 13 maio, p. 8.

LIMA, Jorge de. Preparação à poesia. *Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 207, 20 maio, p. 8.

SCHMIDT, Augusto Frederico. O poeta no seu meio-século. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 maio.

1952 CAMPOS, Paulo Mendes. Forma e expressão do soneto. *Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Min. da Educação e Cultura, Serv. de Documentação, n. 7, p. 41.

RIBEIRO, João. História do Brasil e Voz profética. *Os modernos*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, p. 211-213.

1953 ÁVILA, Affonso. Evolução da poesia no Brasil. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 20 set.

NUNES, Cassiano. Recado para Murilo Mendes (Comemorando o 50º aniversário do poeta). *Letras da Província*, Limeira, ano 5, n. 51, mar., p. 4.

RESENDE, Otto Lara. Atestado de identidade para Murilo Mendes. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 jul.

1954 ANDRADE, Carlos Drummond de. De Anchieta a Murilo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, dez.

1955 ANDRADE, Mário de. *Obras completas.* 2. ed. São Paulo: Martins, p. 45-52.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira.* 2. ed. Rio de Janeiro: Min. da Educação e Cultura, p. 296-297.

GULLAR, Ferreira. Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 set.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico VIII.* São Paulo: Martins, p. 213-214.

MOREIRA, Álvaro. Murilo Mendes: meio alto, todo magro, cabeça de espanto, corpo de fadiga... *As amargas, não...*, Rio de Janeiro: Ed. Luz.

RIO-BRANCO, Miguel do. *Etapas da poesia brasileira.* Lisboa: Livros do Brasil, p. 96-104.

WIZNITZER, L. Entrevista com Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 mar.

1956 ÁVILA, Affonso. Três mensagens da moderna poesia. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 jan.

PEREZ, Renard. Escritores brasileiros contemporâneos: Murilo Mendes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 fev.

SOUZA, Afonso Félix de. Trajetória de Murilo Mendes. *Para Todos*, São Paulo, ano 1, n. 1, 10 e 23 mar., p. 11.

1957 BANDEIRA, Manuel. Murilo Mendes. In: ———. *Apresentação da poesia brasileira* Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil.

FONSECA, José Paulo Moreira da. Contemplação de Ouro Preto. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 jan.

PUCCINI, Dario. Poesia: Murilo Mendes. *Il Contemporaneo*, Roma, suplemento ao n. 21, 12 out.

SENNA, Homero. *República das Letras.* Rio de Janeiro: Liv. São José; 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Graf. Olímpica, p. 13, 114, 115, 121-122, 231-240, 278

1958 ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. Nota preliminar a *Tempo e eternidade.* In: LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: José Aguilar Editor, p. 377-379.

BANDEIRA, Manuel. Mafuá do Malungo. In: ———. *Poesia e prosa.* Rio de Janeiro: José Aguilar Editor, v. 1, p. 481.

CANDIDO, Antonio. *Office humain* de Murilo Mendes. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 mar.

CHIOCCHIO, Anton Angelo. La poesia di Murilo Mendes. In:———. *Nuova Antologia.* Roma, jan.

OLIVEIRA JÚNIOR, Cândido Martins de. *História da literatura mineira.* Belo Horizonte: Itatiaia, p. 195, 202, 205.

1959 AYALA, Walmir. Murilo Mendes. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jul. Suplemento dominical.

BANDEIRA, Manuel. Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Siciliana.* Caltanissetta-Roma: Sciascia.

BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: ———. *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. São José. v. 3, t. 1, p. 475. Direção de Afrânio Coutinho com assistência de Eugênio Gomes e Barreto Filho.

CARPEAUX, Otto Maria. A luz da perfeição. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31 out. Suplemento literário.

CHIOCCHIO, Anton Angelo. Poesie di Murilo Mendes. *La Fiera Letteraria*, Roma, 31 maio.

———. Nota. In: MENDES, Murilo. *Siciliana.* Caltanissetta-Roma: Sciascia. p. 51-52.

CORREA, Roberto Alvim. *Anteu e a crítica: ensaios literários.* In: MENDES, Murilo. *Poesias: 1925-1955.* Rio de Janeiro: J. Olympio.

COUTINHO, Afrânio. Simbolismo. Impressionismo. Modernismo. In: ———. *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. São José. v. 3, t. 1, p. 106.

CREMONA, Antonino. Murilo Mendes. *Il Piccolo*, Trieste, 1º set.

GULLAR, Ferreira. Murilo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 out.

LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: ———. *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. São José, v. 3, t. 1, p. 414.

MAIZZA, Enzo. Sicilia poetica. *Il Popolo*, Roma, 19 nov.

MENEGALE, José Guimarães. Poesia *in fieri*. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano 18, n. 28, out., p. 24-25.

MONTENEGRO, Olívio. O poeta Murilo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 nov.

MORAES, Vinicius de. Murilo Mendes. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 nov.

PASSERI, Giovanni. Siciliana. *Paese Sera*, Roma, 22 maio.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões II.* Rio de Janeiro: Agir, p. 61-62.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O modernismo na poesia. 2. Murilo Mendes. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. São José. v. 3, p. 635-645.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. La poesia in Brasile: Murilo Mendes. *Rivista di letterature moderne comparate*, Roma, n. 12, p. 36-52.

———. Itinerário poético de Murilo Mendes. *Revista do livro*, Rio de Janeiro, INL, ano 4, n. 16, p. 61-73, dez.

UNGARETTI, Giuseppe. "Prefazione" a Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Siciliana.* Caltanissetta-Roma: Sciascia. p. 5-7.

———. Il mio Brasile e un suo poeta. *Successo*, Roma, jun.

VIGORELLI, Giancarlo. Un addio e una scoperta. *Radiocorriere*, Torino, 21 jul.

1960 CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. *Correio Paulistano*, São Paulo, 17 abr.

DEL PICCHIA, Menotti. Um poema de Murilo. *A Gazeta*, São Paulo, 9 mar.
FONSECA, José Paulo Moreira da. Quadrante de poesia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 maio.
GULLAR, Ferreira. Murilo Mendes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 23 out.
HOUAISS, Antônio. Tempo espanhol. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr.
JACOBBI, Ruggero. Murilo Mendes e la seconda Europa. *L'Europa Letteraria*, Roma, n. 4.
———. Arte e umanità del brasiliano di Roma. *Il Messaggero*, Roma, 5 jul.
LISBOA, Henriqueta. A poesia de Murilo Mendes. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 nov.
LOPEZ, Óscar. Tempo espanhol. *Comércio do Porto*, Porto, 11 out.
MAIZZA, Enzo. Siciliana. *Prospettive meridionali*, Roma, fev.
MARTINS, Wilson. Contradições de um poeta. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 fev. Suplemento literário.
MERQUIOR, José Guilherme. Tempo espanhol. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18/19 jun. Suplemento dominical.
MORAIS, Carlos Dante de. Três fases da poesia. *Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Min. da Educação e Cultura, n. 122, p. 122-127.
PEDROSA, Mário. Murilo: o poeta-crítico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jan.
PORTELLA, Eduardo. Uma poética do real e do fantástico. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 16 out.
ROCHA, Hilton. Poesia de Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 dez.
ROSA, António Ramos. Tempo espanhol. *República*, Lisboa, 16 fev.
SALEMA, Álvaro. Livros e autores: *Tempo espanhol. Diário de Lisboa*, Lisboa, 4 fev. Suplemento literário.
SANTOS, Fernando Piteira. Pontos e linhas. *República*, Lisboa, 22 jan.
SIMÕES, João Gaspar. Tempo espanhol e Poesias. *Diário de Notícias*, Lisboa, 9 jun.
VILLAÇA, Antônio Carlos. O discípulo de Emaús. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 maio.
VILLAÇA, João Carlos. Tempo espanhol. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jan.

1961 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poema de inauguração de 1962*. Rio de Janeiro.
JACOBBI, Ruggero. Murilo Mendes: *Finestra del caos*. *Paese Sera*, Roma, 23 jun.
PAES, José Paulo. *Adeus no pânico. Mistério em Casa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 95-100.
PORTELLA, Eduardo. Poética do movimento. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 31 dez.
TORRES, Alexandre Pinheiro. Murilo Mendes. Um programa para o concreto. *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Lisboa, ago.

1962 ALONSO, Dámaso. Nota preliminar a poemas de Murilo Mendes. *Revista Brasileña*, Madri, n. 1, p. 1-3. Separata.
BELCHIOR, Maria de Lourdes. Tempo espanhol. *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa 19 fev.
MACRÍ, Oreste. Murilo Mendes, poeta brasiliano. *La Nazione*, Florença, 1º mai
PUCCINI, Dario. Poesie di Mendes. *Paese Sera*, Roma, 28 ago.
SILVEIRA, Alcântara. *Telefone para surdos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 67-72.
VIGORELLI, Giancarlo. Un poeta brasiliano. *Il Tempo*, Milão, 27 jan.

1963 CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jan. Suplemento literário.
LISBOA, Henriqueta. A aventura poética de Murilo Mendes. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5 maio.
OLIVEIRA JÚNIOR, Cândido Martins de. *História da literatura mineira*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, p. 345, 354, 357.

1964 AYALA, Walmir. Tempo espanhol. *Jornal do Comércio*, Recife, 27 out. Folhetim.
BRAGA, Rubem. Indícios de afloramento. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 dez.
CAMPOS, Haroldo de. Murilo Mendes, romano. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 abr.
CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Letras e Artes, p. 296-297.
DESCARGUES, Pierre. Alberto Magnelli vu par Murilo Mendes. *Les lettres françaises*, Paris, 11, 17 jun.
MACRÍ, Oreste. Murilo Mendes. *L'Approdo Letterario*, Roma, n. 26.
MAURÍCIO, Jayme. Conte: homenagem a Murilo Mendes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 abr.
MELLO, Francisco Bandeira de. Poesia, oposição ao mundo (Entrevista). *Jornal do Comércio*, Recife, 18 out.
MOTTA, Dantas. A forma e a fôrma. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jun.
NUNES, Cassiano. *A experiência brasileira*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 39-40.
PEREZ, Renard. Escritores brasileiros contemporâneos: 2ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 241-254.
SIMÕES, João Gaspar. De Sá de Miranda ao concretismo brasileiro. *Literatura, literatura, literatura*, Lisboa, Portugália, p. 319, 323, 327, 337-338.

1965 ALONSO, Dámaso & CRESPO, Ángel. Poemas inéditos de Murilo Mendes. *Revista de Cultura Brasileña*, ano 4, n. 12, mar.
BARBOSA, Osmar. *História da literatura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, p. 352-373.
CADIEU, Martin. Suite de l'entretien sur l'Art actuel. Martin Cadieu – Luigi Della Piccola (Entrevista). *Lettres Françaises*, Paris, ago.
CARDONA, Caterina. [Entrevista com Murilo Mendes] *Quaderni 65*, Roma, jul./set., p. 13. Revista estudantil.
FAGIOLO, Maurizio. Il linguaggio concreto di Magnelli. *Avanti!*, Roma, 8 jan.
GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 77-79 e 81.
LOPES, Óscar. A crítica do livro. *O comércio do Porto*, Porto, 9 fev.
LUCAS, Fábio. *Horizontes da crítica*. Belo Horizonte: Edições Movimento-Perspectiva, p. 68, 131 e 152.
MERQUIOR, José Guilherme. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: ——. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 51-68.
———. Tempo espanhol. In: ———. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
ROMANO, Angelo. Murilo Mendes: il drago e la Vergine. *La Fiera Letteraria*, Roma, 28 fev.

1966 CLEMENTELLI, Elena. La magnolia cattolica. *Momento Sera*, Roma, 17 jun.

GÓES, Fernando. *O espelho infiel.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 141-51.
LEITE, Sebastião Uchoa. *Participação da palavra poética.* Petrópolis: Vozes, p. 6, 8-9, 24, 42-53, 57, 59-60, 68 e 77.
MARCHIANO, Grazia. Incontro con Murilo Mendes. *La Fiera Letteraria,* Roma, 9 jun. Inclui dois poemas traduzidos por Luciana Stegagno Picchio.
RIBEIRO, Wagner. *Noções de cultura mineira.* São Paulo: F.T.D., p. 103, 180.
SILVA, Domingos Carvalho da. *Eros & Orfeu.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 64, 67, 127, 132-33.

1967 ANDRADE, Carlos Drummond de. Religião e poesia. In: ———. *Obra completa.* Rio de Janeiro: José Aguilar Editor.
CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: ———. *Metalinguagem.* Petrópolis: Vozes, p. 55-65.
DE MARCHIS, Giorgio. Incontri. Murilo Mendes. *L'Espresso,* Roma, 26 nov.

1968 AGUILAR, Irondino Teixeira de & CORREIA, João Jerónimo. Murilo Mendes um grande poeta brasileiro em Lisboa (Entrevista). *Literatura e Arte,* suplemento de *A Capital,* Lisboa, 28 ago.
ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes temponauta. *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 29 dez.
BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 185-191.
CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira.* 4. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, p. 296-297.
JOSÉ, Elias. O valor da palavra no modernismo. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 3, n. 78, 24 fev., p. 2. Suplemento literário.
LISBOA, Henriqueta. A aventura poética de Murilo Mendes. *Vigília Poética,* Belo Horizonte.
LUCAS, Fábio. Questões abertas. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 3, n. 106, 7 set., p. 18. Suplemento literário.
SANTA CRUZ, Luiz. O poemanálise de João Cabral. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 17 ago.
SENNA, Homero. *República das letras.* 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio.
VILLAÇA, Antônio Carlos. Aparição de Murilo Mendes. *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 17 nov.

1969 ALENCAR, Cosette de. O Livro. Livros e Letras. *Diário Mercantil,* Juiz de Fora, 24 jan.
———. Canto de página: uma coisa e outra. *Diário Mercantil,* Juiz de Fora, 13 abr.
ALMEIDA, Paulo Mendes de. A idade do serrote. *O Estado de S. Paulo,* São Paulo, 24 maio. Suplemento literário.
ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes temponauta. *Estado de Minas,* Belo Horizonte, 7 jan.
ARAÚJO, Laís Corrêa de. Surrealismo em Murilo Mendes?. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 4, n. 128, 8 fev., p. 14. Suplemento literário.
ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. *Meio século de presença literária.* Rio de Janeiro: J. Olympio.
ÁVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica.* Petrópolis: Vozes.
BANDEIRA, Antônio Rangel. O múltiplo retrato do caos. In: ———. *Diálogos no espelho.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 13-17.

FIGUEIRA, Gaston. *Poesia brasileña contemporanea.* 2. ed. Montevidéo: Ed. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, p. 67-69.
LEAL, César. *Os cavaleiros de Júpiter.* Recife: Univ. Federal de Pernambuco, p. 130, 132, 139.
LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: ———. *A literatura no Brasil.* 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americano, v. 4, p. 293-294.
LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 138, 158, 240-247, 251, 327, 339.
MENDES, Óscar. Memórias de meninos. *Estado de Minas,* Belo Horizonte, 3 jul.
MONTELLO, Josué. Uma prosa em pânico. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 10 abr.
NUNES, Cassiano. O humor na poesia moderna do Brasil. In: ———. *Breves estudos de literatura brasileira.* São Paulo: Saraiva, p. 108-110.
RÓNAI, Paulo. A nova face de Murilo Mendes. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 15 nov.
———. ———. *O Estado de S. Paulo,* São Paulo, 6 dez. Suplemento literário.
TELES, Gilberto Mendonça. *La poesia brasileña en la actualidad.* Montevidéu: Ed. Letras, p. 23, 43, 48-49, 51, 61, 90-91, 101.
VILLAÇA, Antônio Carlos. A poesia de Murilo Mendes. *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 21 out.

1970 FROTA, Lélia Coelho. Ascenção de Murilo Mendes. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, 18 out. Suplemento literário.
GOMES, Duílio. A Idade do serrote. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 5, n. 209, 29 ago., p. 7. Suplemento literário.
SILVEIRA, Homero. *Panorama da poesia brasileira contemporânea.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, p. 48, 53, 63-64.
VILLAÇA, Antônio Carlos. *O nariz do morto.* Rio de Janeiro: JCM, p. 65-66, 129, 187-189.

1971 CARNEIRO, Luís Orlando. Murilo Mendes: um boi no pasto da civilização. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 28 ago.
COELHO, Nelly Novaes.'Convergência' e o estar-no-mundo muriliano. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 6, n. 248, 29 maio, p. 2-3. Suplemento literário.
FIGUEIREDO, José Vale de. *Antologia da poesia brasileira.* Lisboa: Editorial Verbo, p. 155-157.
JACOBBI, Ruggero. Murilo Mendes e il pane sovversivo della pace. *Il Dramma,* Roma, n. 4/5, p. 156-157.
———. [Introdução] a *Poesia libertà.* Milão: Accademia Sansoni, p.15-31.
LACOSTE, Michel Conil. A Rouen. Voir Arpad Szenes. Les moments du paysage. *Le Monde,* Paris, 15 set.
MARTINS, Wilson. Três poetas. *O Estado de S. Paulo,* São Paulo, 8 ago. Suplemento literário.
MOUTINHO, Nogueira. Convergências I e II. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 21 e 28 mar.
NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto.* Petrópolis: Vozes. p. 23, 32-33, 36-37.
NUNES, Cassiano. El humor en la moderna poesia del Brasil. *Revista de Cultura Brasileña,* Madri, n. 33, p. 5-28.
RICARDO, Cassiano. Grafitos e Murilogramas. *O Estado de S. Paulo,* São Paulo, 15 ago. Suplemento literário.
VILLAÇA, Antônio Carlos. Murilo Mendes entre Deus e a mulher. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 11 dez. Caderno B.

XAVIER, Jayro José. Murilo Mendes: visão teilhardiana do mundo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 6, n. 225, 17 jul. Suplemento literário.

1972 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 26 fev. Reproduzido na orelha de *Poliedro*, Rio de Janeiro: J. Olympio.

ANDRADE, Jorge. Murilo, um poeta da liberdade. *Realidade*, São Paulo, ano 7, n. 77, p. 80-88.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Murilo Mendes na hora da glória. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 14 set.

———. [Introdução crítica] a Murilo Mendes. In: ———. *Poetas modernos do Brasil*. Orientação e coordenação de Affonso Ávila. Petrópolis: Vozes, p. 19-117 [224].

———. Murilo Mendes. A fase histórica do modernismo. Revista *Vozes*, Petrópolis, ano 66, v. 66, n. 1, jan./fev. Separata.

ARAÚJO NETTO, Francisco. Murilo Mendes: um poeta na vanguarda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 fev.

ÁVILA, Affonso. O poeta e o seu crítico. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 7, n. 309, 29 jul. Suplemento literário.

BIANCHINI, Angela. Murilo Mendes e le due libertà. *La Stampa*, Torino, 18 fev.

CALORO, Bonaventura. La sua passione si chiama Mozart. *La Fiera Letteraria*, Roma, 19 mar.

CARVALHO, Joaquim de Montezuma de. Dos tigres de Luís de Camões aos tigres de Murilo Mendes. *A Tribuna*, Lourenço Marques, 17 ago. Atualmente a cidade se chama Maputo.

CONSTANTINI, Costanzo. Le dissonanze di Murilo Mendes. *Il Messaggero*, Roma, 14 maio.

EULÁLIO, Alexandre. LT a Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 30 dez. Suplemento literário.

FELIPE, Carlos. Murilo Mendes: o Nobel da Poesia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 26 fev.

GORGA FILHO, Remy. Um aprendizado muriliano. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 ago.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. Um arquiteto no caos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 fev.

MAGALHÃES, Geraldo. Visita ao poeta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 26 fev.

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Murilo Mendes. In: ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. Petrópolis: Vozes, p. 191-194.

MERQUIOR, José Guilherme. A pulga parabólica. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 7, n. 279, 1º jan, p. 2-3. Suplemento literário.

———. *A astúcia da mímese*. Rio de Janeiro: J. Olympio, p. 45, 71, 83, 181-83, 195, 202, 203-10.

———. Carta. In: ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. Petrópolis: Vozes.

NUNES, Benedito. Murilo Mendes. Revista *Vozes*, Petrópolis, ano 66, v. 66, n. 10, p. 828-830, dez.

———. Poética de Murilo: uma leitura das coisas. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 7, n. 309, 29 jul. Suplemento literário.

PUCCINI, Dario. I messaggi di Mendes. *Paese Sera*, Roma, 18 fev.

RIBEIRO, Leo Gilson. Não quero ser popular (Entrevista). *Veja*, Rio de Janeiro.

ROCHA, Hilton. Entre o pecado e a poesia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 ago.

SANTANA NETO [Cláudio Medeiros Lima]. Murilo Mendes repensado. *Politika*, Rio de Janeiro, n. 14, 11 e 17 set.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Poliedro. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 10, nov., p. 87-88,

SEGRE GIORGI, Giuliana. Estraneo alla mia voce. *Fiera Letteraria*, Roma.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Per una riproposta europea del brasiliano Murilo Mendes. In: ———. *La letteratura brasiliana*. Florença, Milão: Sansoni Accademia. p. 550-556.

ZAGURY, Eliane. Murilo Mendes e o Poliedro (prefácio a Murilo Mendes). In: MENDES, Murilo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, p. 7-12.

1973 ARAÚJO NETTO, Francisco. Os retratos-relâmpago de Murilo Mendes. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 dez.

CIMA, Annalisa. *All'Insegna del Pesce d'Oro*. Milão: Scheiviller. 14 fotografias de Giovanna Piemonti com cinco poesias inéditas de MM, depois publicadas em *Ipotesi*.

KUSANO, Kasumi. Murilo Mendes: a volta do poeta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte.

LEPRI, Mario. Presentate a San Miniato le poesie di Murilo Mendes. *La Nazione*, Florença, 26 jul.

LIMA, Alceu Amoroso. Ismael e Murilo: do essencialismo ao poliedrismo. In: ———. *Memórias improvisadas*. Petrópolis: Vozes, p. 109-111.

LUCAS, Fábio. *A face visível*. Belo Horizonte: J. Olympio, p. 10-44.

MARTINS, Wilson. A lição dos poetas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 mar. Suplemento literário.

MOURÃO, Rui. Murilo Mendes. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 11, jan., p. 91-92.

SILVEIRA, Maria Helena. *Comunicação, expressão e cultura brasileira*. Petrópolis: Vozes, p. 203-206.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes: la geometria dell'Apocalisse. Conferência pronunciada em Veneza, no Istituto di lettere, musica e teatro, Fondazione Cini, 30 mar.

1974 BARBOSA, João Alexandre. Convergência poética de Murilo Mendes. In: ———. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, p. 117-136.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo & tradição moderna*. Rio de Janeiro: Forense, p. 42, 80, 88-91, 96, 101.

1975 ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes, hoje/amanhã. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Carta de Natal a Murilo Mendes. *Jornal Novo*, Lisboa, 24 dez.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Dimensão mineira da poesia modernista. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 25, maio, p. 20-33.

———. A poesia modernista de Minas. In: ÁVILA, Affonso de. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, p.179-192.

ARAÚJO NETTO, Francisco. O poeta que não podia voltar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 ago.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, p. 22-25, 33.

BIANCHINI, Angela. Incontro con Murilo. *La Stampa*, Torino, 5 set.

CATTANEO, Carlo Vittorio. Labirinto para Murilo Mendes. *Nova 1*, Lisboa, Inverno, p. 130-133.

COSTA, Flávio Moreira da. Mineiro e universal. *Opinião*, Rio de Janeiro, 22 ago, p. 23.
FARIA, Octávio de. Um grande poeta morto. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 set.
FRADE, Wilson. O poeta da minha adolescência. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 ago.
JACOBBI, Ruggero. Da questa finestra interrogativa. *L'Europa letteraria e artistica*, Milão, ano 1, n. 7-9, set.-dez., p. 24-33. Prefácio a 9 prosas inéditas de Murilo Mendes.
———. Il poeta brasiliano scomparso: la rivolta cristiana di Mendes. *Paese Sera*, 29 ago. Suplemento.
———. Murilo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 4 out. Suplemento literário.
LADEIRA, Marilda. Canto e morte de Orfeu. *O Lince*, Juiz de Fora, ago. Seção literatura.
LA VALLE, Mercedes. Lembrança de Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 10, 13 set. Suplemento literário.
LITRENTO, Oliveiros. Murilo Mendes. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.
LUCAS, Fábio. Retratos-relâmpago de Murilo Mendes. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 28, nov., p. 64-68.
MARQUES, Geralda Ferreira Armond. Murilo gente. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 7/8 set.
MENDES, José Guilherme. Murilíssimo o *Bagunceiro transcendente*. *Ele Ela*, Rio de Janeiro, out.
———. Le "Texto Délfico" de Murilo Mendes. In: *Bulletin des Etudes Portugueses et Brésiliennes*. Portugal: Institut Français.
MOUTINHO, Nogueira. Murilo Mendes: *Retratos-relâmpago*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun.
NÓBREGA, Dormevilly. Murilo de branco. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 7/8 set.
OLIVEIRA, Marly de. A despedida de Orfeu. *Jornal de Brasília*, Brasília, 24 ago. Suplemento.
PLISCHKER, R.C.J. Uma figura inesquecível. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 14/15 set.
ROSSI, Giuseppe Carlo. Ricordando Murilo Mendes. *Osservatore Romano*, Roma.
SANT'ANNA, Affonso Romano de. Modernismo: as poéticas do centramento e do descentramento. In: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 65-66.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Palavras à Rádio Globo. 13 ago.
VIEIRA, João Guimarães. Murilo Mendes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 7/8 set.
VILLAÇA, Antonio Carlos. O discípulo de Emaús. In: ———. *Encontros*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, p. 63-64, 77-79, 92-93.

1976 ALMEIDA, Márcio. Poesia de vanguarda em Minas: dados para situação e análise. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26 jun. Suplemento literário.
ARAGÃO, Maria Lúcia G. Poggi de. Murilo Mendes. O poeta sem tempo. Visionário e eterno. Em liberdade. Parabólico. Convergente. Introdução à antologia comentada *Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Educom, p. 15-79.
BRITO, Antônio Carlos de. Murilo Mendes: eros psicopompos e hedonismo antropoplástico. *Opinião*, Rio de Janeiro, 20 ago.
CANDIDO, Antonio. Viagem ao mundo planetário onde moram os poetas Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20/21 mar. Suplemento literário.

CATTANEO, Carlo Vittorio. Labirinto per Murilo Mendes. L'Albero, Lecce, n. 56, p. 125-130.
COELHO, Nelly Novaes. *Literatura & linguagem*. São Paulo: Ed. Quirón, p. 140, 185, 258.
COUTINHO, Edilberto. Murilo Mendes: o melhor de meio século de poesia segundo João Cabral de Melo Neto. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jun.
HORTA, Luiz Paulo. Um encontro poético: Murilo editado por João Cabral. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.
JACOBBI, Ruggero. [Introdução] a *Mondo enigma*. Trad. de C.V. Cattaneo. Torino: Einaudi, p. 5-11.
———. O apocalipse de Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 fev. Suplemento literário.
LAURIA, Márcio José. Jandira. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 11, n. 531, 26 nov. Suplemento literário.
LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Quirón, p. 43, 45.
———. Murilo Mendes. In: ———. *Poesia e prosa no Brasil*. Belo Horizonte: Interlivros, p. 93-125.
MELLO-FRANCO, Affonso Arinos de. *Alto-mar maralto*. Rio de Janeiro: J. Olympio, p. 125-26, 144-145, 150-152.
MERQUIOR, José Guilherme. À beira do antiuniverso debruçado ou Introdução livre à poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: INL/Fontana, p. 11-22.
MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Vide SCHNAIDERMAN, Boris.
PICCHIO, Carlo. Il grande Murilo Mendes. *Il Mattino*, Nápoles, 19 maio.
RENAULT, Abgar. Sobre Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 12, n. 530, 20 nov. Suplemento literário.
SCHNAIDERMAN, Boris & MOREIRA, Elisabet G. Os relâmpagos de Murilo Mendes. *Língua e Literatura*, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 5, p. 433-441.
VILLAÇA, Antônio Carlos. *Literatura e vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 29.

1977 ARAÚJO NETTO, Francisco. Murilo póstumo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 out.
———. *Introduzione* a Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Ipotesi*. Milão: Guanda, p. 7-12.
CATTANEO, Carlo Vittorio. Murilo Mendes poeta in italiano. Roma, set.
FASSONI, Orlando L. Murilo Mendes, no MIS. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 jul.
FIGUEIREDO, Guilherme. Murilo e o céu em pânico. In: ———. *A pluma e o vento*. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra, p. 150-152.
LEPECKI, Maria Lúcia. Murilo Mendes. Mundo enigma. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 35, jan., p. 95.
MINISSI, Nullo. La poesia in italiano di Murilo Mendes. *Il Mattino*, Nápoles, 22 out.
MOUTINHO, Nogueira. Poeta: Murilo Mendes, de Juiz de Fora a Roma. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 jun.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes o grande poeta italiano inédito no Brasil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 ago.

1978 BELLINI, Giuseppe. Dall'aldilà nessuna risposta. *Corriere della Sera*, Milão, 12 dez.
CATTANEO, Carlo Vittorio. Murilo Mendes: nessuna distinzione tra *pubblico e privato*. *Nuova Rivista Europea*, Trento, n. 6, jul.-set., p. 112-115.
JACOBBI, Ruggero. Parabola di Orfeo: ensaio inédito, para uma Plaquette do I.I.L.A.

KOVADLOFF, Santiago. Murilo Mendes: Al vaiven de lo uno y lo múltiplo. In: MENDES, Murilo. *La virgen imprudente y otros poemas.* Buenos Aires: Calicanto Editorial, p. 11-38.
MERQUIOR, Guilherme. A la Vera del Antiuniverso Inclinado o Introducción libre a la poesía de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *29 poemas.* Lima: Centro de Estudios Brasileños, p. 13-23.
PAPAHAGI, Marian. *Murilo Mendes, poet italian. Steau,* Bucareste, Revisté a Uniónii Scriitorilor Din R.S., ano 29, n. 3, mar.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes: quasi un ritratto: ensaio inédito para uma plaqueta do I.I.L.A. Ainda em publicação.

1979 ARAÚJO NETTO, Francisco. Nove inéditos entre os dez póstumos de Murilo Mendes. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 10 nov.
LUCAS, Fábio. Murilo Mendes. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (org.). *Poetas do Modernismo.* Brasília: INL, v. 5.
SANT'ANNA, Affonso Romano de. Esta antologia e suplemento de leitura. In: MENDES, Murilo. *O menino experimental.* São Paulo: Summus, p.11 e 159-64 (Palavra Poética 3).
SUSSEKIND, Flora. Murilo Mendes: um bom exemplo na história. *Revista Civilização Brasileira,* Rio de Janeiro, n. 7, jan., p. 147-169.

1980 GARCIA, Irineu. Prosa muriliana. In: ———. *Zona Tórrida.*
HELUEY, Tânia. Um retorno ao acervo do velho mestre da poesia, este ilustre desconhecido, Murilo Mendes. *Diário Mercantil,* Juiz de Fora, 11 maio.
MARTINS, Wilson. Recuperação de Murilo Mendes. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 27 set.
MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Murilo Mendes: a poesia na prosa. *Diário de Pernambuco,* Recife, out. Suplemento leitura.
OLIVEIRA, Almir de. Murilo Mendes, o poeta. *Diário Mercantil,* Juiz de Fora, 21 set.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. [Introdução]. In: MENDES, Murilo. *Transístor.* Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 11-22.

1982 ANTELO, Raul. Uma visão de Murilo Mendes. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 21 mar.
ANTELO, Raul. Murilo ainda Mendes. *Travessia* 3.5. [UFSC], dez., p. 106-109.
PAPAHAGI, Marian. Prefácio. In: MENDES, Murilo. *Metamorfozele.* Bucareste: Ed. Univers, p. 5-19 [159].

1983 ARAGÃO, Maria Lúcia. [Apresentação]. In: MENDES, Murilo. *Poesia.* Rio de Janeiro: Agir, p. 7-19.
NAVA, Pedro. *O círio perfeito.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 789-801.

1984 ANTELO, Raul. *Literatura em revista.* São Paulo: Ática.
———. Concisão e convergência. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 17-28.
ARGAN, Giulio Carlo. L'occhio del poeta, ovvero i ventagli di Murilo Mendes. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 13-15.
COELHO, Odette Penha. O experimentalismo em *Convergência. Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 119-132.
MAIMONI, Raul Henrique. Murilo Mendes e a palavra poética. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 133-140.

PAES, José Paulo. O surrealismo na literatura brasileira. *Folha de São Paulo,* 30 dez. Suplemento Folhetim.
OLIVEIRA, Vera Lúcia de. A geografia metafísica de Murilo Mendes: leitura do livro inédito *Carta geográfica. Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 43-68.
SAGNOTTI MORREALE, Valeria. Un'*Ipotesi* di Murilo Mendes. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 29-42.
SEGRE, Cesare. Poesie di Murilo Mendes. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 11-12.
SERANI, Ugo. [Introdução à edição de *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes*]. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 74-118.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Ritorno di Murilo Mendes. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 5-10.
———. [Introdução à reedição de *O visionário*]. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, p. 5-9.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana & GNERRE, Biancamaria. Per una bibliografia di Murilo Mendes. *Letterature d'America,* Roma, ano 5, n. 23, p. 141-154.

1985 BORGES, Artur de Castro. Eu e Murilo Mendes. *Tribuna de Minas,* Juiz de Fora, ago.
CANDIDO, Antonio. Pastor-pianista/Pianista-pastor. In: ———. *Na sala de aula.* São Paulo: Ática.
CATTANEO, Carlo Vittorio. Murilo Mendes poeta italiano. *Colóquio/Letras,* Lisboa, n. 45, set., p. 61-65.
IGREJA EM MARCHA [Equipe]. Testamento do Poeta. *Tribuna de Minas,* Juiz de Fora, 25 ago.
FONSECA, Edson Nery da. *Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa.* Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Ed. Massangana. Publicação póstuma de textos de Cecília Meireles, Murilo Mendes e Lúcio Cardoso, reunidos e apresentados por Edson Nery da Fonseca.
GUIMARÃES, Júlio Castañón. Murilo Mendes: dez anos depois. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 22 jun.
SANT'ANNA, Affonso Romano. Lembrando Murilo Mendes. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 7 ago.
SEBASTIÃO, Walter. 10 anos: Murilo Mendes. Crescimento contínuo. *Tribuna de Minas,* Juiz de Fora, 13 ago.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes. Palestra na sede da Sociedade Filarmônica de Juiz de Fora, 26 set. (Texto policopiado).
TELLES, Gilberto Mendonça. A experiência lingüística na poesia: Murilo Mendes. In: ———. *Estudos de Poesia Brasileira.* Coimbra: Liv. Almedina, p. 102-107.

1986 MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Murilo Mendes: a poesia na prosa. In: Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literária, 5., e Seminário Internacional de Literatura, 1., 1980, Campina Grande. Anais... Campina Grande: Grafset, p. 235-240.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Drummond e os rostos imóveis: Murilo Mendes e Mário de Andrade. In: Proceedings of the Colloquium, 1981, Santa Barbara. *Carlos Drummond de Andrade and his Generation.* Santa Barbara: University of California Santa Barbara; Bandanna Books, p.21-37.
GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Murilo Mendes*: a invenção do contemporâneo. São Paulo: Brasiliense.

1987 ALÇADA, João Nuno. Via del Consolato, 6 – Roma. In: *Murilo Mendes, o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 14-16. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".
ANTELO, Raul. Murilo Mendes lê em espanhol. In: Congressos de Literatura Comparada da UFMG, 1. e 2., Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Imprensa Oficial, p. 537-554.
AA.VV. Evocando o olhar de Murilo Mendes e a sua poesia. Luciana Stegagno Picchio, Ruggero Jacobbi, Luisa Volpi, Murilo Mendes. *Diário de Lisboa,* Lisboa, 15 out. Suplemento semanal.
BANDEIRA, Manuel. Saudação a Murilo Mendes. *JL, jornal de letras, artes, idéias,* Lisboa, 12 out, p. 14.
CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. São Paulo: Ática, p. 51-69. Inclui *A educação pela noite* e outros ensaios.
DAIBERT, Arlindo. A poesia e a pintura surrealista. *Revista do Brasil,* Rio de Janeiro, ano 5, n. 11, p. 95-99.
DORAZIO, Piero. Viva Murilo viva Saudade. In: *Murilo Mendes, o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 29. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".
FARIA, Almeida. O não-prosaico prosador. *Expresso,* Lisboa, 24 out.
GUIMARÃES, Júlio Castañon. O olho armado. *Arte e palavra,* p. 19-26.
JACOBBI, Ruggero. Um dos três maiores. *JL, jornal de letras, arte e idéias,* Lisboa, 12 out. Tradução do artigo de 23.6.61, in *Paese Sera.*
MERQUIOR, José Guilherme. Murilo: poeta de cultura. In: *Murilo Mendes o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 24. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".
OLEIRO, Nuno Bairrão. Murilo ontem hoje e amanhã. *Expresso,* Lisboa, 24 out. Entrevista concedida a Luciana Stegagno Picchio.
PERILLI, Achille. Fazer a guerrilha às tradições absurdas. In: *Murilo Mendes, o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 25. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".
PORFÍRIO, José Luís. Murilo Mendes: presença de um olhar. *Expresso,* Lisboa, 24 out.
ROSA, António Ramos. O olhar de Murilo Mendes. *JL, jornal de letras, arte e idéias,* Lisboa, 12 out, p. 13.
SILVA, Alberto da Costa e. Sobre Murilo Mendes. *Colóquio/Letras,* n. 100, nov./dez.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes: o olho armado. In: *Murilo Mendes, o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 11-12. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".
———. ———. *JL, jornal de letras, arte e idéias,* Lisboa, 12 out.
VOLPI, Marisa. Murilo Mendes, entre Paris e Roma. In: *Murilo Mendes, o olhar do poeta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 21-23. Catálogo da exposição "O olhar do poeta".

1988 STEGAGNO PICCHIO, Luciana. O poeta e sua dimensão universal. In: Rébaud, J.P. (org.). *90 anos de Jorge de Lima.* Maceió: UFAL, p. 73-104.

1989 SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso de MM no modernismo. In: ———. *Nas malhas da letra.* São Paulo: Companhia das Letras, p. 94-123.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. [Organização, introdução, variantes e biobibliografia de Murilo Mendes]. In: MENDES, Murilo. *Poemas 1925-1929 e Bumba-meu-poeta 1930-1931.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

———. [Prefácio]. In: MENDES, Murilo. *Janelas verdes.* Lisboa: Galeria 111. Edição de luxo, 250 exemplares.

1990 ARAÚJO, Laís Correa de. O modernismo desarticulado de Murilo Mendes. *Revista do Brasil,* Rio de Janeiro, ano 5, n. 11, p. 73-78.
LIMENTANI VIRDIS, Caterina. Vermeer in Murilo Mendes. In: ———. *Il flauto di pietra.* Forme e modelli: leggibilità della pittura. Paese (TV): Pagus Edizioni, p. 50-54.
MONTELLO, Josué. Pretexto para louvar Murilo Mendes. *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 30 out.
MOURA, Murilo Marcondes de. Murilo Mendes no início dos anos 30. *Revista do Brasil,* Rio de Janeiro, ano 5, n. 11, p. 66-72.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes. Mais perto dos leitores brasileiros. *Jornal da Nova Fronteira,* Rio de Janeiro, set.

1991 ANTELO, Raul. História do Brasil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada,* Niterói, Abralic, v. 1, mar.
———. Borges e Murilo Mendes: dois casos de desleituras criativas. In: Seminário Latino-americano de Literatura Comparada, 1., Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: UFRGS, s.d., p. 57-78.
ARGAN, Giulio Carlo. O olho do poeta ou *les éventails* de Murilo Mendes. Trad. de Murilo Marcondes de Moura do artigo de 1984. *Folha de São Paulo,* 11 maio, p. 6. Caderno letras.
MOURA, Murilo Marcondes de. A poesia como totalidade. *Novos Estudos,* São Paulo, Cebrap, n. 3.
STEGAGNO PICCHIO, Luciana. [Organização, introdução e notas] In: MENDES, Murilo. *História do Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

1992 PEREIRA, Lúcia Miguel. Jorge de Lima e Murilo Mendes: harmonia e diferenças. In: ———. *A leitora e seus personagens.* Rio de Janeiro: Graphia, p. 133-138.

1993 GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes.* Rio de Janeiro: Imago.

EDITORIAIS E REDACIONAIS

1951 Amanhã Murilo Mendes faz 50 anos. *Tribuna das Letras,* Rio de Janeiro, n. 3, 12/13 abr. Tablóide da Tribuna da Imprensa.
O CINQÜENTENÁRIO de Murilo Mendes. *Letras e Artes,* suplemento de *A Manhã,* Rio de Janeiro, ano 6, n. 206, 13 maio.

1965 La sei giorni dei poeti. *L'Espresso,* Roma, 20 jun.

1967 Rencontre mondiale de poésie. Ottawa, 6 jul.

1970 Editorial. *A Capital,* Lisboa: Literatura e Arte, 4 fev.

1972 Reencontro com Murilo Mendes. *Minas Gerais,* Belo Horizonte, ano 7, n. 309, 29 jul, p. 1. Ibidem, 23/29. Suplemento literário.
Murilo Mendes acha que a poesia está em crise. E isto é otimo. *O Globo,* Belo Horizonte, 15 set.
O poeta visita a terra. *O Estado de S. Paulo,* São Paulo.

1973 Incontri letterari alla Fondazione Cini. *Il Gazzettino,* Veneza, 31 mar.
Murilo Mendes oggi a San Giorgio. *Il Gazzettino,* Veneza, 31 mar.

1975 Murilo Mendes. A ausência definitiva. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 ago.
Murilo Mendes. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 1, n. 466, 23 ago. Suplemento literário.
La definitiva ausência de Murilo Mendes. *Revista de Cultura Brasileña*, Madri, n. 40, dez. Incluindo o texto "Microdefinición del Autor".

1977 Vinte minutos com o poeta Murilo Mendes. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 jul.

1979 A redescoberta de Murilo Mendes: um poeta dissonante, entre o mágico e o racional. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 ago.

1985 Murilo Mendes. As relações do poeta com as artes na exposição do Museu da Cidade. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 1º ago.

1993 A *Folha de* São *Paulo* dedica a capa e uma seção inteira do seu suplemento dominical de 14 de março à "redescoberta" de MM na "previsão do relançamento de suas obras" (artigos de Augusto Massi, Haroldo de Campos, Raul Henrique Maimone, Fábio de Sousa Andrade, Régis Bonvicino, Nelson Archer, Arlindo Darbert, Murilo Marcondes de Moura).

TESES DE DOUTORADO OU DE MESTRADO AINDA NÃO PUBLICADAS

1975 PEDRINHA, Alvacyr. *Estudo de variantes em* Poemas *de Murilo Mendes*: tentativa de explicação estilística e semântica. Niterói. Tese (Livre-docência em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.

1977 SAGNOTTI, Valeria. Ipotesi: *la morte nel libro italiano di Murilo Mendes*. Tese (Licenciatura em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras e Filosofia, Università degli Studi di Roma.

1980 RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *O processo de invenção na busca da liberdade*: uma leitura crítica da poética de Murilo Mendes. Niterói. Tese (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.

1982 MOREIRA, Elisabet Gonçalves. *Murilo Mendes uma representação operacionalizada*. São Paulo. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

1990 SANTOS, Rita de Cassia Pereira dos. *Murilo Mendes: estudo da poesia*. São Paulo. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
JACKSON, Elisabeth Anne. *Murilo Mendes from Modernism to Microprose*. Tese (PhD) – Graduate School of the University of Texas, Austin.

1991 MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

FILMOGRAFIA

Murilo Mendes: a poesia em pânico. Produzido por Carlos Augusto Calil; roteiro e direção de Alexandre Eulálio. São Paulo: Fitas Brasileiras / Produções Culturais Ltda., 1977. Bobinas (21 min): son., color. (Ektachrome/Gevachrome), 16 mm. Filme cinematográfico. Som óptico. Fotografia: João Carlos Horta, Mario Gianni; montagem e seleção musical: Gilberto Santeiro; narração: Rodrigo Santiago; som direto: Pedro Cavalcanti; letreiros, animação: Marcello Tassara; música: Luigi Dallapiccola, Mozart, Ernesto Nazareth, Almeida Prado, C. von Weber, Rimski-Korsakov, Francis Poulenc, Vila Lobos, Hohn Levis, Tom Jobim; trilha sonora montada por: Gilberto Santeiro. Estúdio de som: Álamo Brascontinental (São Paulo). Laboratório de imagem: Revela (São Paulo).

DISCOGRAFIA

MENDES, Murilo & MELO NETO, João Cabral de. Poesias. Direção de Irineu Garcia e Carlos Ribeiro. Rio de Janeiro, Festa – Discos, [19-?]. 1 disco (min): estéreo. Gravação de som. Capa de Poty Lazarotto.
MENDES, Murilo. Preghiere. In: DALLAPICCOLA, Luigi. Sex Carmina Alcaei. Music Today, 1968. 1 disco: 33 1/3 rpm, estéreo. Lado 2, faixa 3. Gravação de som.

NOMES DOS AUTORES, CRÍTICOS E TRADUTORES EM ORDEM ALFABÉTICA

AUSES, Finn, 1968
ALÇADA, João Nuno, 1987
AGUILAR, Irondino Teixeira de, 1968
ALENCAR, Cosette de, 1969
ALONSO, Dámaso, 1959, 1962, 1965
ALMEIDA, Márcio, 1973?, 1976
ALVARENGA, Otávio, 1948
ALMEIDA, Paulo MENDES de, 1969
ALONSO, Rodolfo, 1978
ALVES, Afonso Teles, 1960
ANDRADE, Carlos Drummond de, 1944, 1954, 1967, 1961, 1968, 1969, 1972, 1975
ANDRADE, Mário de, 1931, 1939, 1943, 1946, 1955
ANDRADE, Oswald de, 1935
ANDRADE, Jorge, 1972
ANDERSEN, Sofia de Mello Breyne, 1975
ANSELMO, Manuel, 1939, 1943
ANTELO, Raúl, 1982, 1987, 1991
ARAÚJO Laís Correia de, 1963, 1972, 1973, 1975
ARAGÃO, Maria Lúcia G. Poggi de, 1976, 1983
ARAÚJO Netto, Francisco, 1972, 1973, 1975, 1977, 1979
ARGAN, Giulio Carlo, 1984, 1991
ATHAIDE, Tristão de, 1930, 1933, 1941, 1943, 1958, 1969
ÁVILA Affonso, 1953, 1956, 1969, 1972
AYALA, Walmir, 1959, 1964

BANDEIRA, Manuel, 1946, 1954, 1957, 1959, 1958, 1963, 1987
BANDEIRA, Antânio Rangel, 1969
BARBOSA, João Alexandre, 1974, 1975
BARBOSA, Osmar, 1965
BASTOS, Tavares, 1966
BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1962
BISHOP, Elisabeth, 1972
BELLI, Carlos Germén,
BRAGA, Dominique, 1957
BRASIL, Emanuel, 1972
BRAGA, Rubem, 1964
BRITTO, Antânio Carlos de, 1976
BRITO, Mário da Silva, 1959, 1968
BIANCHINI, Angela, 1972, 1975
BELLINI, Giuseppe, 1978
BORGES, Artur de Castro, 1985

CAMPOS, Haroldo de, 1960, 1963, 1964, 1967
CAMPOS, Paulo Mendes, 1952
CANDIDO, Antonio (Antonio Cândido de Mello e Sousa), 1958, 1969, 1976, 1985, 1987
CARDOSO, Lúcio, 1939
CATTANEO, Carlo Vittorio, 1975, 1976, 1977, 1985
CADIEU, Marlin, 1965
CARDONA, Caterina, 1965
CALORO, Bonaventura, 1972
CARNEIRO, J. Fernando, 1951
CARNEIRO, Luís Orlando, 1971
CARPEAUX, Otto Maria, 1949, 1951, 1955, 1959, 1964, 1968, 1971
CARVALHO, Joaquim Montezuma de, 1972
COELHO, Nelly Novaes, 1972, 1976
CIMA, Annalisa, 1974
CHIOCCHIO, Anton Angelo, 1958, 1959
COELHO, Odette Penha, 1984
CORREA, Roberto Alvim, 1948, 1959
CORTESÃO, Saudade. v. MENDES, Maria da Saudade Cortesão
COSTA, Flávio Moreira de, 1975
COSTANTINI, Costanzo, 1972
CRESPO, Ángel, 1965
COUTINHO, Afrânio, 1959, 1990
COUTINHO, Edilberto, 1976